

马克思主义文艺理论在中国的早期译介, 1928-1930  
——以“科学的艺术论丛书”为中心

"SCIENTIFIC ART VIEW SERIES" AND THE  
TRANSLATION OF MARXIST LITERARY THEORY IN  
CHINA, 1928-1930

马鸣

MA MING

*(B.A. SNU, M.A. CUHK)*

新加坡国立大学

博士学位论文

A THESIS SUBMITTED  
FOR THE DEGREE OF DOCTOR OF PHILOSOPHY  
NATIONAL UNIVERSITY OF SINGAPORE

2011

## **Declaration**

I hereby declare that this thesis is my original work and it has been written by me in its entirety. I have duly acknowledged all the sources of information which have been used in the thesis.

The thesis has also not been submitted for any degree in any university previously.



---

Ma Ming

March 5<sup>th</sup> 2014

## **Acknowledgements**

With my deepest bows in the Chinese tradition, I express my sincere thanks to Assoc. Prof. Wong Sin Kiong, my respected supervisor who has extensively and intensively supervised me, from advising research methodologies and theories, to refining the manuscript with advice on editing details. My heartfelt thanks also go to Dr. Adrian Tien and Dr. Jin Jin, my helpful committee members, whose knowledge of Translation Studies and Modern Chinese Literature broadened my vision and deepened my research interest.

No less grateful am I for the faculty of my department, Assoc. Prof. Yung Sai Shing, Assoc. Prof. Lee Chee Hiang, Dr. Xu Lanjun and Dr. Ho Chee Lick, from whom I took classes and learned a lot before my Qualifying Examination. My thanks also go to Assoc. Prof. Koh Khee Heong and Dr. Peng Rui, Graduate Coordinators of the department who generously and constantly helped me during my academic journey.

My gratitude should also extended to the three examiners of my thesis for their very specific and enlightening comments and suggestions about the structure, argumentation and presentation of my thesis, which helped me a lot while I was revising it.

I am equally grateful to the staff at the NUS Chinese Library, Ms. Tham Wai Fong and Ms. Chong Loy Yin, who was very helpful in obtaining materials from overseas. Besides, Dr. James St. Andre's recommendation for my exchange at University of Manchester is also worth of note.

Last but not least, I would like to thank my parents and friends for their constant care and encouragement, which made me strong enough to conquer all the difficulties during the past six challenging years.

## **Abstract**

As China's proletarian literary movement occurred in 1928, the translation of Marxist literary theory between 1928 and 1936 tends to be interpreted as introduction of leftist literary thoughts. However the connection between China's leftist literary movement and Marxist literary theory had not been established until the "Theoretical Programme" was approved in the inaugural meeting of the League of Left Wing Writers on March 2nd, 1930. Therefore, the translation of Marxist literary theory between 1928 and 1930 should not be only interpreted from political perspective.

From May 1929 to October 1930, Shui Mo and Guang Hua, two publishing houses in Shanghai, published a translated collection of Marxist literary theory, namely "Scientific Art View Series", presenting selected literary theory works of representative Marxist writers like Georgi Plekhanov, Anatoly Lunacharsky, Alexander Bogdanov etc. By examining the conception, planning, translation and publishing process of the collection, this thesis aims to identify the bases of China's Marxist literary theory translation between 1928 and 1930 and to probe into the reception of Marxist literary thoughts in China in this period.

According to my research, the intensive translation activities of Marxist literary between 1928 and 1930 are closely related to the changes of intellectuals' beliefs after the May Fourth Movement. These activities are also the result of flourishing translation resources in Shanghai after it became China's cultural centre in the mid-1920s. Leftist intellectuals' use of Marxist literary theory to analyze the proletarian literary movement in this period means that they had subscribed to Marxist literary theory leftist thoughts on art and literature, though their personal understanding varied. At the same time, these intellectuals saw Marxist literary theory as new literary thoughts from the Soviet Union and translated the theory to increase the intelligentsia's knowledge of modern literary theory, extending introduction of western literary theory in the May Fourth era.

**Keyword:** Marxist literary theory; translation; "Scientific Art View Series"; publishing and distribution

## 目录

摘要.....	3
第一章 导论.....	6
第一节 论题的由来：中国马克思主义文艺理论的译介，1928-1930.....	6
第二节 研究对象：“科学的艺术论丛书” .....	21
第三节 研究的立足点：翻译史研究.....	27
第四节 研究问题、方法、意义和结构.....	33
第二章 “科学的艺术论丛书”的发起.....	38
第一节 丛书发起人的考据.....	38
第二节 冯雪峰与丛书的发起.....	40
第三节 鲁迅与丛书的发起.....	53
第三章 “科学的艺术论丛书”的策划.....	70
第一节 丛书书目的考据.....	70
第二节 丛书底本的获取.....	74
第三节 丛书译者的邀请.....	86
第四节 丛书出版者的联系.....	99
第四章 “科学的艺术论丛书”的译介.....	108
第一节 丛书的翻译方法.....	108
第二节 丛书译文的细节处理.....	121
第五章 “科学的艺术论丛书”的出版与传播.....	132
第一节 丛书出版情况的考据.....	132
第二节 “新书店”与马克思主义文艺理论书籍.....	139
第三节 丛书的阅读情况.....	146
第六章 结论.....	155
参考文献.....	161
附录 1：1920 年至 1930 年间中国马克思主义文艺理论译介情况.....	181
附录 2：丛书部分译文与底本对照.....	187

## 表格与图片

表 1: 芦田肇对于“科学的艺术论丛书”策划和出版情况的考据.....	24
图 1: 《唯物史观的文学论》和《艺术社会学》的首页.....	72
表 2: “科学的艺术论丛书”的译介计划.....	73
表 3: “科学的艺术论丛书”的底本使用情况 1.....	75
表 4: “科学的艺术论丛书”的底本使用情况 2.....	77
表 5: “科学的艺术论丛书”的底本购买情况.....	78
表 6: “科学的艺术论丛书”的出版情况.....	132
图 2: 《艺术与社会生活》日译本与中译本的封面.....	134
图 3: “科学的艺术论丛书”的版权页.....	135
图 4: “科学的艺术论丛书”分册后附带的丛书广告.....	136
表 7: 1924 年-1930 年间文艺理论教材出版情况.....	147

## 摘要

以往研究在讨论中国早期的马克思主义文艺理论译介时，大都倾向于以左翼文学思潮作为背景，抑或由译者的左翼文化身份入手，将 1928 至 1936 年间中国的马克思主义文艺理论翻译活动归因于左翼文艺运动的发生与发展。众所周知，马克思主义文艺理论对于中国左翼文艺运动的指导地位是在“左联”成立大会上才被正式确立的。那么，“革命文学”论争爆发至“左联”成立前的两年间中国出现的大规模马克思主义文艺理论翻译活动是否都是受左翼文艺运动的影响，当时人们是否完全将马克思主义文艺理论视为一种与政治相关的左翼文论呢？

1929 年至 1930 年间，上海水沫书店和光华书局联手出版了一套名为“科学的艺术论丛书”的马克思主义文艺理论译丛，集中地介绍了普列汉诺夫、卢那察尔斯基等苏俄马克思主义文艺理论家的著述，以及苏联共产党的文艺政策。丛书的译介是这一时期中国马克思主义文艺理论翻译活动中十分具有的典型性和代表性的翻译事件。本研究将以“科学的艺术论丛书”的译介为个案研究对象，通过考察丛书的发起、策划、译介和出版过程，解释 1928 年至 1930 年间中国马克思主义文艺理论译介活动的起因，并揭示当时马克思主义文论的接受情况。

“科学的艺术论丛书”是由冯雪峰和鲁迅发起的。二人早在“革命文学”论争之前就阅读和翻译过一些马克思主义文艺理论著述。“革命文学”论争期间，冯雪峰尝试运用马克思主义文艺理论分析中国左翼文艺运动中的实际问题。他发起丛书一方面为当时的左翼文艺运动提供理论指导，同时也力求延续他此前对于“十月革命”后俄国文艺领域成就的介绍。丛书发起时，鲁迅对于马克思主义文艺理论的接受倾向于个别文艺理论家的某些观点，并未将其作为知识体系全面吸收，他发起丛书的目的主要是向中国介绍俄国“十月革命”后文艺的发展动向。从二人的接受情况来看，1928 年至 1930 年间马克思主义文艺理论在中国并未完全被视为左翼文论，这一时期密集出现的翻译活动在很大程度上是五四运动后马克思主义文艺理论在中国的进一步传播。

丛书的策划过程中，冯雪峰邀请了刘呐鸥、戴望舒、杜衡、沈端先、林伯修等聚集在上海的马克思主义文艺理论译者承担译介任务；在上海虹口的内山书店搜集到了丛书译介所使用的日文底本；还联系上海两家知名的“新书店”——水

沫书店和光华书局负责丛书的出版工作。丛书的策划过程反映出 1928 年至 1930 年间中国的马克思主义文艺理论译介极大地依赖于这一时期半殖民地上海丰富的翻译资源。这足以说明当时中国大规模的马克思主义文艺理论翻译活动已经成为一种文化现象，不单是中国共产党政治力量在文艺领域的延伸。此外，丛书译介参与者的多元文化背景也反映出，1928 年至 1930 年间中国的马克思主义文艺理论译介活动并不局限于左翼文人，其动机也不全都与左翼文艺运动有关。

在丛书的译介过程中，冯雪峰、鲁迅、刘呐鸥、戴望舒和杜衡都采用了直译的翻译方法，旨在客观地向中国介绍马克思主义文论。同时，他们还在丛书各分册的序、跋中介绍原著者的生平和文艺思想，帮助读者了解唯物主义文艺批评的发展。丛书译者们对于原文和译本的处理方式清楚地反映出，他们翻译这些马克思主义文艺理论著述是为了在中国建立唯物主义文艺批评体系。由此可见，1928 年至 1930 年间中国很多马克思主义文艺理论译介活动的目的是增加知识界对于唯物主义文艺理论的了解，这在很大程度上其实是延续了“五四”时期中国知识分子对于“科学”思想的探究。

丛书的读者主要以青年学生为主，他们之所以关注马克思主义文论，一方面是由于当时学校普遍开设文艺理论课程；另一方面是因为当时读者对进步书籍普遍有着好奇心理。另外，郭沫若、胡也频、胡绳等当时正在倡导无产阶级文艺运动的左翼文人也读到了丛书。青年知识分子对于马克思主义文艺理论书籍的阅读需求为“新书店”获取经济利润提供了机会，于是它们积极地参与到了这一时期大规模的马克思主义文艺理论翻译活动之中。尽管青年学生和“新书店”老板都清楚马克思主义文艺理论书籍的进步倾向明显，但他们其实并未深刻地意识到马克思主义文论与左翼文艺运动之间的理论联系。丛书的出版和传播再次揭示了 1928 年至 1930 年间中国马克思主义文艺理论译介与上海文化环境之间的紧密联系，以及当时马克思主义文论在中国接受情况的复杂性。

概括来说，中国之所以在 1928 年至 1930 年间出现了密集的马克思主义文艺理论译介活动，一方面是由于五四运动后知识分子思想上的变化；另一方面则缘于二十年代中后期半殖民地上海现代文化资源的丰富。这一时期，马克思主义文论在中国的接受情况十分复杂：大多数左翼文人已经将其视为左翼文艺理论，他们的译介活动主要是为了推动中国的无产阶级文艺运动；还有很多文化人将马克



思主义文论视为新兴文艺理论，其译介活动旨在向中国知识界介绍西方现代文艺思想。总之，1928 年至 1930 年间中国的马克思主义文艺理论译介活动在很大程度上延续了“五四”新文化运动时期知识分子对于西方文艺理论的关注，不应简单地将其与“五四”文学传统之间视为断裂关系。

关键词：马克思主义文艺理论；译介；科学的艺术论丛书；传播与出版

## 第一章 导论

### 第一节 论题的由来：中国马克思主义文艺理论的译介<sup>1</sup>，1928-1930

“五四”新文化运动时期，现实主义、浪漫主义、自然主义等西方文艺思想被介绍到了中国。<sup>2</sup>到了二十年代后半期，另一西方文学思想体系——马克思主义文艺理论在中国逐渐树立了其作为主流文艺思想的地位。马克思主义文艺理论由马克思(Karl Marx)与恩格斯(Friedrich Engels)于19世纪四十年代创立的。19世纪八十年代，马克思主义学说传入俄国，普列汉诺夫(Georgi Plekhanov)<sup>3</sup>、列宁(Vladimir Lenin)、卢那察尔斯基(Anatoly Lunacharsky)<sup>4</sup>、沃罗夫斯基(Vatslav Vorovsky)等俄国最早的马克思主义者尝试运用历史唯物主义学说研究美学和文艺问题，考察以往和当代文学生活中的重大现象，促进了马克思主义文艺理论的发展。“十月革命”胜利后，俄国成为国际无产阶级文艺运动的中心，这些马克思主义文艺理论家的文艺论述被视为正宗的马克思主义文论，伴随着国际无产阶级文艺运动迅速在世界范围内传播，在中国尤其突出。

现有关于马克思主义文艺理论在中国译介情况的研究主要有四类：一是关于

- 
- 1 本文意义上的“中国马克思主义文艺理论的译介”是指马克思、恩格斯、列宁的文艺书信、有关文艺问题的片段论述、讲话的译文，以及其他马克思主义文艺理论家的文艺论述在中国的翻译情况，马克思主义一般著述的翻译和一般性地介绍马克思主义文艺观点的论著译文从略。
  - 2 这方面的研究包括：Bonnie S. McDougall, *The Introduction of Western Literary Theories into Modern China, 1919-1925* (Tokyo: Centre for East Asian Cultural Studies, 1971); 罗钢《历史汇流中的抉择——中国现代文艺思想家与西方文学理论》(北京：中国社会科学出版社，1993); Bonnie S. McDougall, "The Impact of Western Literary Trends", in Goldman, Merle (ed.), *Modern Chinese Literature in the May Fourth Era* (Cambridge: Harvard University Press, 1997), pp. 37-61; 黄曼君编《中国近百年文学理论批评史(1895-1990)》(武汉：湖北教育出版社，1997)，页203-442。
  - 3 普列汉诺夫(1856~1918)俄国马克思主义理论家、工人运动和社会主义运动的活动家、文艺理论家、美学家。普列汉诺夫于1882至1883年间形成了马克思主义世界观，在俄国率先运用马克思主义研究美学，认为艺术起源于劳动，任何艺术现象都可以从物质生活的变化和社会矛盾的发展中得到解释。
  - 4 卢那察尔斯基(1875~1933)苏联文学家、教育家、美学家、哲学家和政治活动家。卢那察尔斯基继承了普列汉诺夫强调从社会存在出发去分析美与艺术的思想，纠正了普列汉诺夫的某些偏颇，对艺术的审美特征有细腻、精辟的分析，尤其关注对无产阶级文艺的创造问题。

马克思主义美学、文艺理论在中国译介与发展的整体梳理；<sup>5</sup> 二是对于马克思、恩格斯、列宁本人或其他马克思主义文艺理论家的文艺论著在中国翻译情况的整理；<sup>6</sup> 三是从左翼文学思潮或左翼文艺理论引进的角度对马克思主义文艺理论在中国翻译情况的讨论；<sup>7</sup> 四是关于中国左翼文艺理论家马克思主义文艺理论译介活动的考察。<sup>8</sup> 前两类侧重于中国马克思主义文艺理论宏观传播情况的讨论，因此较少关注 1928 年至 1930 年间中国的马克思主义文艺理论翻译活动。后两类研究对这两年间马克思主义文论的译介有所触及，但通常从左翼文艺运动的发生与

---

5 这类研究主要有：Paul G. Pickowicz, *Marxist Literary Thought and China: A Conceptual Framework* (Berkeley: The Center for Chinese Studies, University of California, Berkeley, 1980)；李衍柱编《马克思主义文艺理论在中国》（济南：山东文艺出版社，1990）；谭好哲《二三十年代马克思主义文艺理论在中国的大传播》，见《文艺与意识形态》（济南：山东大学出版社，1997），页 413-433；钱竞《中国马克思主义美学思想的发展历程》，见《马克思主义美学思想史》第 4 卷（北京：中央编译出版社，1999）；Liu Kang, *Aesthetics and Marxism: Chinese Aesthetic Marxists and Their Western Contemporaries* (Durham & London: Duke University Press, 2000)；马驰《马克思主义文艺理论在中国的传播与发展》，见《文艺研究》2000 年第 4 期，页 17-20；汪介之《中国文学界对俄国马克思主义文论的吸纳》，见《回望与沉思：苏俄文论在 20 世纪中国文坛》（北京：北京大学出版社，2005），页 55-128。

6 此类研究参见：周伟民《略述马克思恩格斯文艺论著在中国的传播》，见《马克思主义文艺理论研究》1982 年第 1 卷，页 425-435；刘庆福《马克思恩格斯文艺论著在中国翻译出版情况简述》，见《北京师范大学学报》1983 年第 2 期，页 37-42；刘庆福《列宁文艺论著在中国翻译出版情况》，见《北京师范大学学报》1984 年第 4 期，页 68-76；周伟民《列宁斯大林文艺论著在中国传播述略》，见《马克思主义文艺理论研究》1985 年第 4 卷，页 521-527；刘庆福《卢那察尔斯基文艺论著在中国》，见《北京师范大学学报》1987 年第 3 期，页 66-75。

7 这类研究中较具代表性的有：李何林《近二十年中国文艺思潮论》（上海：上海生活书店，1939）；艾晓明《中国左翼文学思潮探源》（长沙：湖南文艺出版社，1991）；李今《苏共文艺政策、理论的译介及其对中国左翼文学运动的影响》，见《中国现代文学研究丛刊》2002 年第 1 期，页 35-60；毛剑《“左联”时期马克思主义文艺理论的引进与发展研究》（济南：山东大学博士论文，2006）；刘永明《左翼文艺运动与中国马克思主义文艺理论的早期建设》（北京：中国文联出版社，2007）。

8 此类研究参见：Paul G. Pickowicz, *Marxist Literary Thought in China: The Influence of Ch'u Ch'iu-pai* (Berkeley: University of California Press, 1981)；王铁仙《瞿秋白论稿》（上海：华东师范大学出版社，1984）；Leo Ou-fan Lee, "Marxist Aesthetics and Soviet Literature", *Voices from the Iron House: A Study of Lu Xun* (Bloomington: Indiana University Press, 1987), pp. 151-172；Lennart Lundburg, "Marxist Literary Theory", *Lu Xun as A Translator: Lu Xun's Translation and Introduction of Literature and Literary Theory, 1903-1936* (Stockholm: Orientaliska Studier Stockholm University, 1989), pp. 112-135；徐文玉《胡风文艺思想论稿》（合肥：安徽文艺出版社，1989）；蔡清富《冯雪峰文艺思想论稿》（北京：文津出版社，1991）；芦田肇著，张欣译《鲁迅、冯雪峰对马克思主义文艺理论接受（一）——水沫版、光华版〈科学艺术论丛书〉版本、材源考》，见《中国现代文学研究丛刊》1993 年第 2 期，页 174-195；长崛祐造著《鲁迅革命文学论中的托洛茨基文艺理论》，见《现代中文学刊》2011 年第 3 期，页 82-91。

发展，或是左翼文化人对于马克思主义文艺理论的接受角度入手，将其作为“左联”时期中国左翼文论的引进加以讨论。

## 一、“革命文学”论争爆发至“左联”解体间中国的马克思主义文艺理论译介

1930年2月16日，“革命文学”论争双方代表在党组织的提议下，召开了以“清算过去”和“确定目前文学运动底任务”为题的讨论会。这次会议实际上是为“左联”成立而举行的筹备性会议，与会者认为之前中国新兴阶级文艺运动存在四个缺点，其中之一就是“批判不正确，即未能应用科学的文艺批评的方法和态度”，于是将“新兴文艺理论底建立”<sup>9</sup>确定为当时文艺运动的三个重要任务之一。这里所说的“科学的文艺批评”和“新文艺理论”就是马克思主义文艺理论。1930年3月2日，中国左翼作家联盟成立大会在位于上海的中国艺术大学举行，大会通过了一份由冯雪峰<sup>10</sup>和冯乃超<sup>11</sup>起草的“理论纲领”，<sup>12</sup>正式确立了马克思主义文论对于中国左翼文艺运动的指导地位。<sup>13</sup>

“左联”成立后的第一项重要工作，就是成立了马克思主义文艺理论研究会，

---

9 冯雪峰 《上海新文学底讨论会》，见《萌芽月刊》1930年3月1日第1卷第3期。

10 冯雪峰（1903～1976）浙江义乌人，笔名雪峰、画室、洛扬、成文英、何丹仁、0V等，诗人、文艺理论家。1926年开始翻译文艺理论专著。1927年加入中国共产党。1928年底发起“科学的艺术论丛书”的译介活动，负责丛书中4个分册的翻译工作。

11 冯乃超（1901～1983）广东南海人，笔名冯子韬、马公超、李易水，革命活动家、教育家、作家、文艺评论家和翻译家。1924年3月考入京都大学文学部，1925年转入帝国大学文学部社会学科。在日本求学期间参与了创造社的文学活动，后来成为创造社出版部东京分部的联络人。受成仿吾邀请，于1928年9月回国开展无产阶级文化运动，主要负责《文化批判》和《创造月刊》的编辑工作。1930年参加“左联”，任第一任党团书记。

12 冯乃超在《左联成立前后的一些情况》中回忆说：“这份宣言（即“理论纲领”）是我和冯雪峰等人起草的，参考了苏联几个文学团体的宣言，如‘十月’的，‘列夫’的，‘拉普’的”。引自《冯乃超文集》上卷（广州：中山大学出版社，1986），页379。

13 《中国左翼作家联盟的成立(报导)》中有这样的记录：“一、我们文学运动的目的是求新兴阶级的解放。二、反对一切对我们的运动的压迫。同时决定了主要的工作方针是：1. 吸收国外新兴文学的经验，及扩大我们的运动，要建立种种研究的组织。2. 帮助新作家之文学的训练，及提拔工农作家。3. 确立马克思主义的艺术理论及批评理论。4. 出版机关杂志及丛书、小丛书等。5. 从事产生新兴阶级文学作品”。引自《拓荒者》1930年3月第1卷第3期，页1130。

加强马克思主义文论的翻译、介绍和研究工作。<sup>14</sup> 1932年9月改组后,“左联”又把“指导翻译国际普洛文学作品及文艺理论书籍论文”<sup>15</sup>作为其下属国际联络委员会的重要任务之一,要求其机关杂志《文学》“负起建设中国马克思列宁主义的文艺任务”<sup>16</sup>。据统计,从“左联”成立至解体的七年间,鲁迅、瞿秋白、冯雪峰、冯乃超、周扬、胡风、郭沫若、陈望道<sup>17</sup>等“左联”成员共翻译散篇论文36篇、专著26部,<sup>18</sup>内容包括马克思、恩格斯的文艺书信、有关文艺问题的片段论述、讲话等经典马克思主义文艺著述,以及苏联、日本等国马克思主义文艺理论家的作品。译文大都以散篇形式发表在《萌芽月刊》、《巴尔底山》、《文学月报》、《文艺研究》、《文艺群众》、《文学导报》、《拓荒者》、《译文》、《质文》、《北斗》、《文学》、《十字街头》、《朝花旬刊》等“左联”机关刊物之上,或由“左联”的日本分盟——东京质文社以专著形式出版。

“左联”成立后,中国的马克思主义文艺理论译介呈现出了一些明显的特征。首先,中国的马克思主义文论译介活动在“左联”成立之后进入有组织、有计划的阶段。<sup>19</sup>这主要是由于“左联”成立了专门的马克思主义文论译介机构,中国的马克思主义文艺理论翻译活动开始依托“左联”人事关系进行。同时,马克思主义文论译作的出版在“左联”成立后也愈发集中,大都发表在“左联”的机关刊物上。其次,“左联”成立之后,中国马克思主义文艺理论译介活动的目的统一为指导中国左翼文艺运动。三十年代,中国马克思主义文艺理论译介活动的参与者以“左联”成员为主,尽管他们对于马克思主义文论中一些重大问题在理解上始终存在着巨大的分歧,但其译介目却是一致的,即运用马克思主义文艺理论

---

14 钱理群,温儒敏,吴福辉《文学思潮与运动(二)》,见《中国现代文学三十年》(北京:北京大学出版社,2004),页196。

15 “左联”秘书处《关于左联改组的决议》,见《秘书处消息》1932年3月第1期。

16 “左联”秘书处《关于左联理论指导机关杂志(文学)的决议》,见《秘书处消息》1932年3月第1期。

17 陈望道(1891~1977)浙江义乌人,原名参一,笔名佛突、雪帆,学者、教育家。1915年初东渡日本求学,先后在东洋大学、早稻田大学、中央大学学习。留日期间结识了当时日本早期马克思主义者河上肇、山川均。1921年曾参与中国共产党的建立。他创办的大江书铺曾出版多部马克思主义文艺理论译著。

18 李衍柱编《马克思主义文艺理论在中国著译研究要目索引(1908.1-1989.10)》,见《马克思主义文艺理论在中国》,页319-325。

19 陈玉刚编《“左联”与翻译文学的发展》,见《中国翻译文学史稿》(北京:中国对外翻译出版公司,1989),页234。

指导中国的左翼文艺运动，进而推动当时无产阶级革命的形势。再次，“左联”成立后，由于马克思主义文论对于中国左翼文艺运动指导地位的确立，经典马克思主义文论受到重视，这类作品的译介活动明显增加。<sup>20</sup>

马克思主义文艺理论在中国的译介始于20世纪二十年代初。据现有资料，1920年的《新青年》第8卷第2期上发表的《文学与现在的俄罗斯》（高尔基著，郑振铎译）是中国最早译介的马克思主义文艺理论论文。但在最初几年里，中国的马克思主义文艺理论译介形势十分低迷，译文和译著平均每年不到一篇和一部，这种状态在1928年发生了变化。“左联”成立之前两年间，中国翻译的马克思主义文艺理论论文和专著分别达到21篇和12部，译介密度甚至超过“左联”成立之后。二十年代，鲁迅、冯雪峰、任国桢<sup>21</sup>、林伯修<sup>22</sup>、杜衡<sup>23</sup>、夏衍<sup>24</sup>、戴望舒<sup>25</sup>、刘呐鸥<sup>26</sup>、茅盾、陈启修、阮有秋、樊仲云、韦素园、李霁野、朱镜我、陈望道、郑超麟、胡秋原等人共计翻译马克思主义文艺理论散篇论文27篇、专著

---

20 在“左联”成立后翻译的36篇论文和26部专著中，经典马克思主义文艺理论著述分别有11篇和5部；而在“左联”成立前所翻译的27篇论文和16部专著中，经典马克思主义文艺理论作品仅为5篇和1部，其中甚至混入了一些“无产阶级文化派”和“庸俗社会学”的作品。

21 任国桢（1898～1931）辽宁丹东人，原名任鸿锡，字子卿，又作子清，曾用名任国藩。1918年8月入北京大学俄文系。读书期间曾投稿于苏联《真理报》和塔斯社，介绍当时中国的革命情况。

22 杜国庠（1889～1961）广东澄海人，曾用杜守素、林伯修、林柏等笔名，马克思主义哲学家、历史学家名。早年留学日本，回国后曾执教于北京大学等校。曾参加发起“中国社会科学家联盟”，担任左翼刊物《中国文化》的主编。

23 杜衡（1907～1964）浙江杭州人，原名戴克崇，笔名杜衡。在上海震旦大学读书时开始文学创作。1926年与戴望舒创办《瓔珞》旬刊，后又与施蛰存等人合办《无轨列车》半月刊、《新文艺》月刊、《现代》月刊，期间创作和翻译了许多文学和文艺理论作品，其中就包括“科学的艺术论丛书”的《新艺术论》分册。

24 夏衍（1900～1995），浙江杭州人，作家，原名沈端先。1919年在家乡参加五四运动，后赴日本留学。曾经孙中山介绍加入中国国民党，任国民党驻日总支部常委、组织部部长。1927年加入中国共产党，在上海从事工人运动及翻译工作。1929年参与“左联”的筹备，任支委委员。曾受邀参与“科学的艺术论丛书”的译介。

25 戴望舒（1905～1950）浙江杭县人，诗人，原名戴朝安，又名戴梦鸥，笔名戴望舒、艾昂甫、江思等。1923年考入上海大学文学系。1925年转入震旦大学学习法语。1928年与施蛰存、杜衡等人创办《文学工场》，曾翻译“科学的艺术论丛书”中的《唯物史观的文学论》分册。

26 刘呐鸥（1900～1939）台湾台南人，作家，原名刘灿波，笔名洛生、鸥外鸥、伐扬等。从小生长在日本，毕业于庆应大学文科，精通日语、英语。1927年到上海震旦大学学习法文。1928年至1929年间先后创办第一线书店和水沫书店，发行《无轨列车》半月刊、《新文艺》月刊等新文艺刊物，还承担了“科学的艺术论丛书”中《艺术社会学》分册的翻译工作。

16 部。<sup>27</sup> 这些马克思主义文艺理论著述大都是苏俄马克思主义文艺理论家普列汉诺夫、卢那察尔斯基、列宁、托洛茨基 (Leon Trotsky)<sup>28</sup>、波格丹诺夫 (Alexander Bogdanov)<sup>29</sup>、高尔基 (Maxim Gorky)、伊可维支 (Marc Ickowicz) 等人的作品,也有一些出自升曙梦、藏原惟人、平林初之辅、冈泽秀虎等日本马克思主义文艺理论家之手,但马克思、恩格斯有关文艺的著述在这一时期却极少被翻译成中文。当时,马克思主义文艺理论的散篇译文一般发表在《小说月报》、《中国青年》、《熔炉》、《乐群》、《引擎》、《奔流》、《春潮》、《文学周报》、《新文艺》、《创造月刊》、《太阳月刊》、《海风周报》、《北新》等新文艺期刊之上;译著则主要由光华书局、水沫书店、大江书铺、沪滨书局、太平洋书店、南强书店、北新书局等“新书店”<sup>30</sup>出版。<sup>31</sup>

比较而言,“左联”成立前后中国的马克思主义文艺理论译介活动有着明显的差异。“左联”成立之前十年间,中国的马克思主义文艺理论译介大都是个人行为,并没有一个像“左联”这样的组织来统领这些翻译活动,更未曾出现过专门服务于马克思主义文艺理论译介的刊物。而且,“左联”成立前中国的马克思主义文艺理论译介在动机方面十分多元,并非全都与左翼文艺运动有关。另外,

---

27 李衍柱编《马克思主义文艺理论在中国著译研究要目索引(1908.1-1989.10)》,见《马克思主义文艺理论在中国》,页313-319。

28 托洛茨基(1879~1940)政治活动家、军事家。1924年列宁逝世后,托洛茨基在党内激烈的斗争中成了失败者。斯大林等人否决了托洛茨基的理论和提案,并发动了持续数年的、一连串的批判托洛茨基的运动。最终于1926年免去了托洛茨基政治局委员的职务,并于1929年被驱逐出国。

29 波格丹诺夫(1873~1928)俄国和苏联哲学家、社会学家。“十月革命”后从事过高等教育工作,担任过“无产阶级文化协会”的领导职务。著有《生动经验的哲学》、《自然史观的基本要素》、《经验一元论》、《普遍地组织起来的科学》等。

30 作为出版概念时,“新书店”有广义和狭义的分别:广义上的新书店是指近代以来出现的一批以出版新书为主的书店,以区分更早的以出版雕版书、石印书、翻印古书为主的书坊,商务印书馆、中华书局等大型出版社都是其代表。而狭义的新书店,如赵家璧在《回顾与展望》一书中的定义,是指当年在文化街上“涌现的一批又一批中小书店和出版社”,它们“有别于出版教书为主的大书店”,“偏重文艺和政治读物,由于接触时代的脉搏,具有明显的进步性,其中有些更是在党的直接或间接领导下的”。引自赵家璧《回望与展望》(太原:山西人民出版社,1986)。朱联保也曾在《近代上海出版业印象记》一书中指出:新书店是“以出版新文艺书、社会科学新书为主的书店,既有别于综合性书店,以有别于一般的通俗图书的书店,而作为新出版业自成一类,如光明书局、良友图书公司、二十、三、四十年代的泰东图书局、亚东图书馆、群益书社、光华书局、现代书局等”。引自朱联保《近代上海出版业印象记》(上海:学林出版,1993),页20。本文中的“新书店”主要指狭义的新书店。

31 李衍柱编《马克思主义文艺理论在中国著译研究要目索引(1908.1-1989.10)》,见《马克思主义文艺理论在中国》,页312-319。

由于马克思主义文论对于中国左翼文艺运动的指导地位尚未确立,二十年代中国的马克思主义文艺理论翻译活动不曾重视马克思主义文艺理论的“正统性”,经典马克思主义文艺理论著述的译介数量非常有限。

## 二、1928 年至 1930 年间中国马克思主义文艺理论的译介

尽管“左联”成立前后中国马克思主义文艺理论翻译活动在译介方式、译介目的和译介内容等方面有着很大的不同,研究者在讨论中国早期马克思主义文论的传播情况时大都倾向于将“革命文学”论争开始至“左联”解体间的马克思主义文艺理论翻译活动一并列为“左联”时期(或“左翼文学十年”)的文论引进予以梳理。例如,陈建华在《20 世纪中俄文学关系》一书中讨论苏俄文学思想对于中国无产阶级文学运动的影响时,<sup>32</sup> 孟昭毅在《中国翻译文学史》中回顾马克思主义文艺理论在中国的译介与研究情况时,<sup>33</sup> 毛剑在整理“左联”时期马克思主义文论的引进和发展时,<sup>34</sup> 都采用了类似的做法。研究者甚至将 1928 年至 1930 年间中国密集的马克思主义文艺理论活动完全归因于“革命文学”论争的影响。如谭好哲就认为:“1928 年‘革命文学’论争爆发之后,论争的参与者均迫切感到革命文学的发展需要有马克思主义文艺理论的指导,于是促成了马克思主义文艺理论译介热潮的兴起”<sup>35</sup>。汪介之也认为,“发生于 1928 年的关于‘革命文学’的论争,使得参与论争的双方都感到需要有新的、科学的文艺理论作为中国文学运动的指导。于是,不久就出现了一个译介马克思主义文艺理论著作的热潮”<sup>36</sup>。研究者如此解释 1928 年至 1930 年间中国马克思主义文艺理论翻译活动的起因,显然将马克思主义文论等同于左翼文艺理论。

在中国现代文学史的历史叙述中,“左翼文学”一般指现代文学历史中一批

---

32 陈建华 《苏联早期文学思想与中国无产阶级文学运动》,见《20 世纪中俄文学关系》(上海:学林出版社,1998),页 117-123。

33 孟昭毅、李载道编 《“左联”及其翻译文学倾向与贡献》,见《中国翻译文学史》(北京:北京大学出版社,2005),页 172-176。

34 毛剑 《“左联”时期马克思主义文艺理论的引进与发展研究》(济南:山东大学博士论文,2006)。

35 谭好哲 《二三十年代马克思主义文艺理论在中国的大传播》,见《文艺与意识形态》,页 421。

36 汪介之 《中国文学界对俄国马克思主义文论的吸纳》,见《回望与沉思:苏俄文论在 20 世纪中国文坛》,页 57。



隶属于或同情于革命政党，尤其是共产党的作家所进行的创作，他们在革命政党的影响或领导下所进行的带有政治性的文学活动被称为“左翼文学运动”。<sup>37</sup> “左翼”这个命名本身就意味着一种政治立场，因此以往对于左翼文学的历史考察主要从政治与文学关系角度进行，这一视角也构成了目前左翼文学历史叙述的基本框架。这种倾向把左翼文学简单界定为主流意识形态的做法早已经受到了批判，<sup>38</sup> 左翼文学并不是一个统一的文学，<sup>39</sup> 看起来好像是不言自明的概念，事实上很难讲清楚。<sup>40</sup>

近年来有学者提出，三十年代的“左翼”不仅是一个历史概念，也是一个后设的文化谱系概念。<sup>41</sup> 这种后设历史是通过大量回忆录和纪念文章在筛选历史的基础上建立起来的，是当事者书写自身历史，必然不可避免地参杂了当事者强调的一些东西，以及一些遮蔽的东西。程凯在其博士论文中就尝试通过考察左翼文学运动的历史叙述是如何建立起来的，揭示其背后的政治历史图景。其中尤其注意那些“历史现场的采集者”、阐释者与其身处的历史环境、个人境遇之间的关系，他们的立场与叙述方式的变化。<sup>42</sup> 另外，还有学者提出，“左翼”也是一个文化出版概念。左翼文学与安德森（Benedict Anderson）所说的“印刷资本主义”（Print Capitalism）的共生关系长期被文学史家忽略。<sup>43</sup> 20 世纪三十年代，不少加入“左联”的作家以个人的名义发表作品、创办刊物和编辑丛书，在上海形成了一个不受“左联”组织掌控的文化出版空间。他们通过这一空间向公众勾勒、展现其“左翼”的身份想象与诉求，一个为世人所瞩目的“左翼文坛”才得以走

---

37 程凯 《寻找“革命文学”、“左翼文学”的历史规定性》，见《郑州大学学报》2006 年第 1 期，页 75。

38 王富仁 《关于左翼文学的几个问题》，见《中国现代文学研究丛刊》2002 年第 1 期，页 23-24。

39 王富仁 《关于左翼文学的几个问题》，页 26。

40 洪子诚 《问题与方法——中国当代文学史研究讲稿》（北京：生活·读书·新知三联书店，2004），第 259 页。

41 葛飞 《何谓左翼？何处是它的边界？》，见《郑州大学学报》2006 年第 1 期，页 79。

42 程凯 《国民革命与“左翼文学思潮”发生的历史考察（1925-1929 年）》（北京：北京大学博士论文，2004），页 1。

43 黄子平 《“左翼文学”新论——曹清华〈左翼文学史稿（1921-1936）〉序》，见《书城》2008 年第 8 期，页 28。

上历史舞台。<sup>44</sup> 刘震在《左翼文学运动的兴起与上海新书业（1928-1930）》一书中，就通过将左翼文学运动还原到它所置身的都市环境之中，考察其所依赖的物质基础和制度条件。<sup>45</sup>

可见，以往研究倾向从政治角度探讨马克思主义文艺理论的译介，其实是延续了左翼文学历史叙述的基本框架。这类叙述通常强调中国共产党对于左翼文艺运动的领导，在与国民党政权的对抗关系中再现左翼文学的发生与发展。于是，“革命文学”论争爆发后的马克思主义文艺理论翻译活动一律被视为左翼文艺运动的成就，是中国共产党政治力量在文艺领域内的延伸。

从近年来研究者对于左翼文学的讨论可以看出，单纯从政治与文学关系的视角不足以对于马克思主义文艺理论翻译活动的发生和发展予以全面地解释。实际上，对于“左联”成立之前 1928 年至 1930 年间的马克思主义文艺理论译介更是如此，这一方面是因为当时马克思主义文论在中国的接受情况较“左联”成立后更为复杂，人们对于马克思主义文艺理论的理解不仅限于左翼文艺理论；另一方面是由于这一时期中国马克思主义文艺理论翻译活动所以依赖的翻译资源与“左联”成立之后有很大的不同。

### （一）、1928 年至 1930 年间中国马克思主义文艺理论的接受情况

毕克伟在《马克思主义文艺思想与中国》一书中曾讨论过左翼文艺理论家们对于马克思主义文艺理论的复杂接受情况，他认为“马克思主义文艺理论家们的文艺观点并非完全相同，在许多问题上存在着差别”，而“中国左翼作家对当时介绍到中国的马克思文艺思想的接受情况也并不一致。他们由于过去的基础不同，在对马克思主义文艺思想的接受上存在着不同的倾向”，“创造社和太阳社成员感兴趣的是马克思主义文学思想中唯心论的部分”，而“鲁迅和茅盾以及他们的追随者则倾向于马克思主义文学思想中唯物主义的部分”<sup>46</sup>。其实，马克思主义文艺理论接受情况的复杂性同样存在于 1928 年至 1930 年间中国马克思主义文

---

44 曹清华 《何为左翼，如何传统——“左翼文学”的所指》，见《学术月刊》2008 年第 1 期，页 102。

45 刘震 《绪论》，见《左翼文学运动的兴起与上海新书业（1928-1930）》（北京：人民文学出版社，2008），页 10-11。

46 Paul G. Pickowicz, *Marxist Literary Thought and China: A Conceptual Framework*. pp. 1, 3, 59-60.

艺理论翻译活动参与者的身上。

1928年初，后期创造社和太阳社成员依据苏联“无产阶级文化派”否定文化遗产、排斥“同路人”作家的相关论述，自称以马克思主义文艺理论为武器，开始对鲁迅、茅盾、叶圣陶和冰心等作家进行批判。他们对鲁迅的攻击主要集中在其不懂“理论”，于是鲁迅阅读并翻译了一批马克思主义文艺理论著述。在王志松和孙郁等研究者看来，鲁迅在“革命文学”论争爆发后的马克思主义文艺理论译介是对“批评家”们指责的回应。<sup>47</sup>事实上，鲁迅早在1924年下半年就开始阅读日译苏俄文艺理论书籍。1926年8月，受任国桢译介《苏俄文艺论战》的影响，鲁迅翻译了俄国马克思主义文艺理论家托洛茨基的《文学与革命》。可见，后期创造社和太阳社成员的指责的确促进了鲁迅的马克思主义文艺理论译介，但将此视为鲁迅“革命文学”爆发后译介马克思主义文艺理论的根本原因或唯一原因，不免有些牵强。

要解释鲁迅为什么集中地翻译一批俄国马克思主义文艺理论家的著述，还要从其当时对于马克思主义文论的接受情况入手。有研究者认为鲁迅当时已经完全地接受了马克思主义文艺理论，于是大规模翻译马克思主义文艺理论家的著述。例如，李今就认为鲁迅在“革命文学”论争前后“系统地接受了马克思主义在美学、文艺理论和文学批评几个领域的基本观点和方法，为自己找到了理论上的支持，明确并坚持了自己的观点和立场，而且使自己对无产阶级革命文学运动急迫需要解决的问题，进行了更深入的思考”<sup>48</sup>。毛剑在其博士论文中表示，鲁迅通过“革命文学”论争期间翻译普列汉诺夫、卢那察尔斯基等理论家的著述以及苏联文学理论的发展成果，系统地接受了马克思主义文艺理论与批评的基本观点与方法。<sup>49</sup>刘永明也认为，马克思主义文艺理论著述的译介使鲁迅成为了一名

---

47 王志松在《“藏原理论”与中国左翼文坛》一文中通过分析“科学的艺术论丛书”中《文艺政策》一册的内容和鲁迅为该书所作的“后记”，认为鲁迅译介该书旨在纠正当时创造社和太阳社的一些极端言论。见《中国现代文学研究丛刊》2007年第3期，页124；孙郁在《倒向鲁迅的天平》一书中则指出：“因创造社诸多的夹击，鲁迅不得不集中精力，去读那些马克思主义文艺理论的书，欲找出原本的意义。他或许想，自己大约真的存有什么问题，倘若真的可以找出来，那不妨也是快事”。引自《倒向鲁迅的天平》（北京：中国社会科学出版社，2004），页74。

48 李今《苏共文艺政策、理论的译介及其对中国左翼文学运动的影响》，见《中国现代文学研究丛刊》2002年第1期，页45。

49 毛剑《鲁迅对马克思主义文艺理论的选择和创造性转化》，见《“左联”时期马克思主义文艺理论的引进与发展研究》，页63。

马克思主义者，其在“左联”成立大会上的讲话——《对左翼作家联盟的意见》正是转变完成的标志。<sup>50</sup>但也有研究者提出，鲁迅当时并没有完全接受马克思主义文艺理论，他在译介这些文艺理论著述时心中存在诸多矛盾。如李欧梵就曾指出，鲁迅在文学思想上持自由态度，政治思想上却又要求严格，这主要是受托洛茨基、卢那察尔斯基和普列汉诺夫三人的文艺思想影响，它们将他引向了两个不相容的潮流：“一方面，二十年代苏联的文学论争和文学政策的变化方向似乎是指向日益增长的党性和中心化；另方面，他译过的大多数理论著作，特别是托洛茨基、沃朗斯基、卢那察尔斯基的著作，却属于比较自由的，较少教条潮流的”<sup>51</sup>。丸山升对于鲁迅马克思主义文艺理论接受情况的看法更为直接，他认为，在“革命文学”论争时期，“鲁迅努力要解决的问题，是如何考虑革命与文学，或者革命与文学家的关系，而不是如何接受，或者拒绝马克思主义文学论”<sup>52</sup>。

鉴于鲁迅在“革命文学”论争前后对于马克思主义文艺理论接受情况的复杂性，有学者提出，鲁迅当时译介马克思主义文艺理论的目的并不完全是为了在“革命文学”论争中获取有利地位。赵歌东曾表示，“中国现代文学史将1928年创造社作家提出‘革命文学’口号并攻击鲁迅为代表的五四作家作为左翼文艺运动的开端，也以此作为鲁迅接受马克思主义文艺理论的开始。实际上，在创造社作家发起‘革命文学’运动之前，鲁迅已经开始关注苏联的无产阶级文艺运动，鲁迅接受马克思主义文艺理论也并不完全是为了回应创造社作家的攻击”<sup>53</sup>。在丸山升看来，将鲁迅翻译普列汉诺夫、卢那察尔斯基的文艺理论作品简单地理解为是“由于不信任中国的‘革命文学派’，而去吸收‘本家’的东西，那就不过是对鲁迅这番历程的庸俗解释”<sup>54</sup>。赵歌东与丸山升此番表述的意义在于，二人揭示出“革命文学”论争期间鲁迅马克思主义文艺理论译介动机的复杂性。“革命文

---

50 刘永明 《鲁迅对中国马克思主义文艺理论发展的贡献》，见《左翼文学运动与中国马克思主义文艺理论的早期建设》，页288-289。

51 Leo Ou-fan Lee, *Voices from the Iron House: A Study of Lu Xun* (Bloomington: Indiana University Press, 1987), pp. 163-164.

52 丸山升著，严绍璁译 《革命文学论战中的鲁迅》，见《国外鲁迅研究论集：1960-1981》（北京：中国文联出版公司，1985），页132。

53 赵歌东 《横站的“同路人”——鲁迅与左翼文艺运动的内在关系及其姿态》，见《文史哲》2012年第1期，页143。

54 丸山升著，王俊文译 《鲁迅和〈宣言一篇〉》，见《鲁迅·革命·历史》（北京：北京大学出版社，2005），页8。

学”论争客观上的确扩大了马克思主义文艺理论在中国的影响，但论争双方就马克思主义文艺理论对于中国左翼文艺运动的指导作用统一了看法，却是在“左联”成立之时。如艾晓明就曾表示，鲁迅对于“使文学与革命结合，在中国发展无产阶级文学运动”的观点直到“左联”成立后才与后期创造社和太阳社成员达成一致。<sup>55</sup> Lennart Lundburg 在分析鲁迅马克思主义文艺理论译介的原因时也提出，鲁迅认为大家对于马克思主义文艺理论了解有限，在“革命文学”论争期间将其作为文艺界的指导理论为时尚早，于是集中翻译了一些马克思主义文艺理论著述。<sup>56</sup> 可见，虽然鲁迅在“革命文学”论争发生后加大了马克思主义文艺理论译介的力度，但他对于马克思主义文艺理论复杂的接受情况表明，其翻译活动的起因不应单纯地解读为受“革命文学”论争的影响。

冯雪峰在 1928 年至 1930 年间翻译了多部马克思主义文艺理论著述，是当时马克思主义文艺理论翻译领域的先行者。他在“革命文学”论争期间翻译了《俄国共产党的文艺政策》一书，并写下了论文《革命与智识阶级》，尝试运用书中有关“同路人”的论述分析“革命文学”倡导者在批判鲁迅过程中所表现出的理论失误。冯雪峰运用马克思主义文论分析中国的无产阶级文艺运动中的实际问题，在一定程度上反映出他已经肯定了马克思主义文论对于中国左翼文艺运动的指导作用。但由于当时中国的马克思主义文艺理论资源非常有限，冯雪峰对于马克思主义文论的理解并不深入，其使用情况也因此略显机械。

1928 年至 1930 年间，中国“新感觉派”小说的代表人物刘呐鸥也曾翻译过俄国马克思主义文艺理论家弗理契（Vladimir Maksimovich Friche）<sup>57</sup> 的《艺术社会学》一书。受当时日本文学界的影响，刘呐鸥将苏联文艺理论视为“新兴”文论，他翻译马克思主义文艺理论是为了向中国文坛介绍现代文艺思想。此外，身为国民党“左派”的樊仲云、“托洛茨基派”的余慕陶、“第三党”的张资平和“第三种人”的杜衡也都翻译过一些马克思主义文艺理论作品，其译介动机与左翼文艺运动没有直接关系。

不难看出，“左联”成员在马克思主义文艺理论翻译领域中精诚合作的前提

---

55 艾晓明 《文学与革命——鲁迅的思考与选择》，见《中国左翼文学思潮探源》，页 47。

56 Lennart Lundburg, *Lu Xun as A Translator: Lu Xun's Translation and Introduction of Literature and Literary Theory, 1903-1936*, p.116.

57 弗里契（1870～1929）文艺学家。二十年代以后开始研究艺术社会学问题，著有《普列汉诺夫与科学美学》、《弗洛伊德主义与艺术》、《艺术社会学》等书。

是彼此就马克思主义文论对于左翼文艺运动的指导作用达成了一致,进而展开了大规模的翻译活动。相比之下,“左联”成立之前的两年间,中国虽然也出现了密集的马克思主义文艺理论翻译活动,但参与者们的译介目的却由于他们对于马克思主义文艺理论接受情况的不同而千差万别。现有研究将“革命文学”论争开始至“左联”解体间(即1928至1936年间)的马克思主义文艺理论译介活动一律视为左翼文论的引进,这样的研究视角显然忽视了1928年至1930年间中国马克思主义文论接受情况的复杂性,同时也忽视了这一时期中国马克思主义文艺理论翻译活动与当时上海文化环境之间的联系。

## (二) 1928年至1930年中国马克思主义文艺理论的译介与上海的翻译资源

20世纪二十年代中后期,由于北京政治势力对于新文化运动的打压,中国的文化中心再次南移至上海。<sup>58</sup> 这一时期的上海,聚集了大批南下的文化人,开设了多家大规模的外文书店,还出现一批重点出版新文艺书籍的“新书店”,这些是1928年至1930年间中国马克思主义文艺理论翻译活动所依赖的翻译资源。

首先,二十年代活动在上海的一批马克思主义文艺理论译者为1928年至1930年间中国大规模的马克思主义文艺理论译介提供了重要的智力支持。“甲午海战”失利后,中国知识界开始借鉴日本成功汲取西学的经验,确定了从日本转贩西学的新模式。为了配合翻译日书,中国从1896年开始向日本派遣留学生,并在1901年至1906年间出现了一个高潮,五、六年间留日学生达一万多人。<sup>59</sup> 在中国的马克思主义文艺理论传播过程中,留学生一直扮演着重要的角色,<sup>60</sup> 1928年至1930年间在上海活动的很多马克思主义文论译者都有留日背景,如鲁迅、陈望道、夏衍和林伯修等人。另外,上海的马克思主义文艺理论译者中还有像冯乃超、刘呐鸥这样从小在日本接受教育的旅日归国华侨。此外,震旦大学、圣约翰大学、沪江大学等上海本地高校所培养的外语人才中,也有人对于马克思主义文论产生了兴趣,翻译了一些这方面的著述,如戴望舒、杜衡等人。虽然译介动机

---

58 吴福辉 《南下之路:文学中心的回归》,见《中国现代文学发展史》(北京:北京大学出版社,2010),页194-203。

59 舒新城 《留日极盛期》,见《中国近代留学史》(上海:上海良友书店,1934),页46。

60 周棉 《留学生与马克思主义文艺理论在中国的传播》,见《江苏社会科学》2010年第3期,页182-190。

各不相同，但这些二十年代末聚集在上海的马克思主义文艺理论译者的确是1928年至1930年间中国大规模马克思主义文艺理论翻译活动发生的重要前提之一。

其次，二十年代末上海出现的多家大型外文书店为当时的马克思主义文艺理论翻译活动提供了丰富的底本。上海雁荡路、淮海路、虹口等地在二十年代末出现了多家大规模的外文书店。这些书店大都与国外的大出版社建立了固定业务关系，能在短时间内将日、美、英、法等国的畅销书籍引进到上海。这为当时上海知识分子的知识获取提供了便利，也为他们的翻译活动提供了底本。李欧梵在《上海摩登：一种新都市文化在中国，1930-1945》中曾谈到，上海的外文图书资源对于刘呐鸥、施蛰存等人的文学活动产生了重要影响，他认为“在这样一个都市书业兴盛、外国书刊容易获得的背景下，绝大多数的中国作家，包括施蛰存和他的盟友们，会想着动手‘搞’文学也是很自然的”；“他们能在上海找到西文书刊这些‘材料’在某种程度上便利了他们的翻译任务。而此类文化交换又反过来塑造了他们的知识面”<sup>61</sup>。王友贵在《翻译家鲁迅》一书中也谈及了鲁迅刚到上海时的阅读兴趣，以及到内山书店购买日译马列书籍的情况，<sup>62</sup>将鲁迅的译介活动与其阅读环境间建立起了联系。中国早期马克思主义文艺理论的译介活动主要是通过日文译本转译，译者们使用的日译马克思主义文艺理论著述大多购自位于虹口的内山书店。虽然他们获得底本的渠道有很多，如本人直接从国外带回，或通过旅居国外的朋友邮寄，但上海二十年代末出现的大规模外文书店无疑是他们最简单、常用的底本获取渠道。从这个意义上说，当时上海外文书店所售的马克思主义文艺理论著述是1928年至1930年间中国马克思主义文艺理论译者们从事翻译活动的必备资源。

再次，二十年代中后期上海出现的一批“新书店”，也在很大程度上推动了1928年至1930年间中国马克思主义文艺理论翻译活动的密集出现。基于经营者的文艺兴趣和书店的经营需要，上海在二十年代中后期出现了光华书局、水沫书店、大江书铺等一批重点出版新文艺书籍的“新书店”。较商务印书馆、中华书

---

61 Leo Ou-fan Lee, *Shanghai Modern: the Flowering of A New Urban Culture in China, 1930-1945* (Cambridge & London: Harvard University Press, 2001). pp. 130,145.

62 王友贵 《想象苏联：翻译苏联文艺理论》，见《翻译家鲁迅》（天津：南开大学出版社，2005），页172。

局等传统大书店，它们在经营风格和内容方面有很大的不同。<sup>63</sup> 这些新书店不仅在其创办的文艺期刊上以散篇的形式刊登马克思主义文艺理论译文，还以丛书的形式出版了很多马克思主义文艺理论译著。刘震在《左翼文学运动的兴起与上海新书业(1928-1930)》中曾指出，上海发达的现代出版业，尤其是在二十年代中后期“突然”勃兴的新书业为左翼文艺运动的兴起提供了直接的物质基础和难得的历史契机。<sup>64</sup> 事实上，在1928年至1930年间积极参与中国马克思主义文艺理论译介的“新书店”大都位于上海的虹口，郑瑜在其博士论文《虹口的空间网络与1930年代上半叶虹口民营出版》中通过考察虹口民营出版业的发展，还原了这一地区的特殊文化环境，从而解释了虹口繁荣出版活动的原因。<sup>65</sup> 对于1928年至1930年间中国的马克思主义文艺理论译介来说，“新书店”为其提供了良好的出版和传播平台，是不可忽视的翻译资源。

曹清华在《中国左翼文学史稿》一书中探讨中国左翼文学的发生时，曾将左翼文学视为依仗上海租界特殊的政治经济环境的独特文化现象，从浮在历史表层的“文学”拓展深入到作家个体的文化出版活动以及生存环境，从它们之间的相互牵扯、制约关系解释和讨论左翼文学生产的历史特征。<sup>66</sup> “左联”成立后的马克思主义文艺理论翻译活动主要是由“左联”成员承担，译文和译著主要刊登在“左联”的机关刊物上，或由“左联”分支机构负责出版，这与1928年至1930年间中国马克思主义文艺理论翻译活动所依仗的翻译资源明显不同。所以，在探讨1928年至1930年间中国马克思主义文论翻译活动的起因时，应该将其视为当时上海特殊文化空间内出现的一种文化现象，建立起译介活动与翻译资源之间的联系。

总之，无论从二十年代末马克思主义文艺理论在中国的接受情况看，还是从译介活动所依赖的文化环境看，“革命文学”论争爆发至“左联”成立两年间的马克思主义文艺理论翻译活动都与“左联”成立之后有着很大的差异。研究者将

---

63 旷新年 《1928年的文学生产》，见《1928：革命文学》（济南：山东教育出版社，1998），页36-38。

64 刘震 《绪论》，见《左翼文学运动的兴起与上海新书业（1928-1930）》，页9。

65 郑瑜 《虹口的空间网络与1930年代上半叶虹口民营出版业》（上海：华东师范大学博士论文，2008）。

66 曹清华 《引言：词语、想象与身份》，见《中国左翼文学史稿（1921-1936）》（北京：中国社会科学出版社，2008），页3。



两个时期的马克思主义文艺理论译介一并视为左翼文艺理论引进,从政治角度加以解读的做法显然不够全面。因此,本研究力求对1928年至1930年间中国大规模马克思主义文艺理论翻译活动的起因作出解释,并揭示当时马克思主义文艺理论的接受情况。

## 第二节 研究对象:“科学的艺术论丛书”

“革命文学”论争开始至“左联”成立的两年间,中国的马克思主义文艺理论翻译活动很多,在短时间内对其进行细致考察的可操作性不大。选择这一时期的典型翻译事件予以考察,管窥当时中国的马克思主义文艺理论译介是行之有效的办法。“科学的艺术论丛书”的译介就是1928年至1930年间中国众多马克思主义文艺理论翻译活动中最具典型性和特殊性的一次。

### 一、丛书的基本情况

1929年5月至1930年8月间,上海的水沫书店和光华书局合作出版了一套名为“科学的艺术论丛书”的马克思主义文艺理论译丛。丛书由鲁迅、冯雪峰、戴望舒、刘呐鸥等人翻译,集中地介绍了普列汉诺夫、卢那察尔斯基、波格丹诺夫等苏俄马克思主义文艺理论家的文艺论述,以及苏联共产党的文艺政策。

如此大规模的马克思主义文艺理论译介活动在此前的中国不曾有过,丛书一方面对很多青年知识分子的文艺观产生了重要的影响;<sup>67</sup>另一方面为此后中国的马克思主义文艺理论译介也提供了经验。<sup>68</sup>丛书所收入的马克思主义文艺理论著述日后不仅曾多次再版、重译,建国后也曾有组织地译介这些作品,<sup>69</sup>对于中国

---

67 梅益 《鲁迅与中国的新文学运动》,见《鲁迅研究学术论著资料汇编》第2卷(北京:中国文联出版公司,1986),页807。

68 “左联”成立大会上一致通过的“理论纲领”中曾提到“出版机关杂志及丛书、小丛书”,这实际上就是在强调丛书在系统译介马克思主义文艺理论方面的规模优势,这显然是基于“科学的艺术论丛书”的译介经验而提出的。

69 叶水夫 《外国文学名著翻译中的一项奠基性工程——忆〈外国文学名著丛书〉、〈外国文艺理论丛书〉和〈马克思主义文艺理论丛书〉的编译出版工作》,见《中国翻译》2001年第1期,页54-55。

无产阶级文艺的发展产生了极大的影响。<sup>70</sup> 因此，丛书的译介被视为马克思主义文艺理论在中国传播过程中的三个标志性事件之一。<sup>71</sup>

从译介时间上看，丛书各分册均是 1928 年至 1930 年间出现的马克思主义文艺理论译作。1928 年底，冯雪峰有了翻译一套马克思主义文艺理论译丛的想法，并于 1929 年初与鲁迅一同发起了“科学的艺术论丛书”。丛书的《文艺政策》分册是鲁迅在 1928 年 5 月着手翻译的，译文曾以散篇的形式从 1928 年 6 月起连续发表在《奔流》期刊上，后被结集成册并收入丛书之中。丛书其余各分册均是在 1929 年至 1930 年间被陆续翻译过来的。虽然《艺术论》、《文艺政策》、《社会的作家论》和《唯物史观的文学论》四个分册在“左联”成立后才出版，但译者们的翻译活动均在“左联”成立之前着手的。

“科学的艺术论丛书”的译介对象也是 1928 年至 1930 年间中国马克思主义文艺理论翻译活动普遍关注的内容。丛书收入的作品中，《文学评论》的作者梅林（Franz Erdmann Mehring）<sup>72</sup>是德国文艺理论家，《文艺政策》的内容是 1924 年 5 月至 1925 年 7 月间苏联共产党关于文艺工作的会议记录与政策，其余各分册均是苏俄马克思主义文艺理论家的著述。<sup>73</sup> 20 世纪二十年代，最为苏联文艺理论界认可的马克思主义文艺理论家有梅林、弗理契、拉法格（Paul Lafargue）和考茨基（Karl Kautsky），<sup>74</sup> 以及“俄国三大文艺批评家”——普列汉诺夫、卢那察尔斯基和沃罗夫斯基（Vatslav Vorovsky）。除了拉法格和考茨基以外，其余五人都有作品被收入“科学的艺术论丛书”的译介计划之中。之前提到，“左联”成立之前的马克思主义文艺理论译介活动缺乏对于经典马克思主义文艺理论著述的关注，译介对象主要是俄国、日本等国马克思主义文艺理论家的作品。丛书

---

70 臧克家在《鲁迅先生与编辑出版工作》中对“科学的艺术论丛书”这样评价：“鲁迅先生所译、所编、所出版的外国文学——特别是苏联的文艺理论与创作，对于中国的文艺思潮和创作，对于整个的文化界和社会，发生了很大的推动力量，起了极为深刻的影响”。引自《中国近现代出版史料》乙编（上海：中华书局，1954），页 263。

71 王锦厚 《郭沫若与“文艺理论丛书”》，见《郭沫若学刊》2003 年第 1 期，页 11。

72 梅林（1846~1919），德国波美拉尼亚人，德国和国际工人运动的著名活动家，德国社会民主党左派领袖和理论家，历史学家和文艺评论家，德国共产党创始人之一。

73 戴望舒在《唯物史观的文学论》的“译者后记”中误以为该书的作者伊可维支是波兰人，但其实是苏联文艺理论家。

74 刘永明 《左翼批评家对马克思主义文艺理论的译介和传播》，见《左翼文艺运动与中国马克思主义文艺理论的早期建设》，页 18。

着眼于苏俄马克思主义文艺理论家文艺著述的介绍，在书目选择上紧跟苏联文艺领域的发展，这显然是当时中国马克思主义文艺理论译者们关注的重点。

“科学的艺术论丛书”的译介计划邀请多位不同背景的马克思主义文艺理论译者，他们能够代表 1928 年至 1930 年间基于不同目的参与马克思主义文艺理论译介的译者。丛书译者中，鲁迅与冯雪峰是当时中国马克思主义文艺理论翻译领域的领军人物。这一时期，夏衍、冯乃超和林伯修的马克思主义文艺理论译作在数量上无法与鲁、冯二人比较，但也是当时比较活跃的马克思主义文艺理论译者。戴望舒、刘呐鸥和杜衡三人翻译的马克思主义文艺理论著述较少，属于非主流的马克思主义文艺理论译者，三人在这一领域的译介活动和译作也因此很少进入研究者的视野。丛书译介计划同时邀请了从主流到非主流马克思主义文论译者，这有助于我们全面地了解不同译者的译介动机，以及他们对于马克思主义文艺理论的接受情况。

出版“科学的艺术论丛书”的水沫书店和光华书局也是当时上海参与马克思主义文艺理论译介的多家“新书店”中最具代表性的两家。在新文化运动的推动下，二十年代中后期的上海出现了大江书铺、南强书局、沪滨书局等一批重点出版新文艺书籍的“新书店”，它们在二十年代末期不约而同地关注到马克思主义文论。水沫书店和光华书局是“新书店”中最积极参与马克思主义文艺译介的两家，在这方面的成绩也最为突出。对于两家书店参与马克思主义文艺理论译介动机的考察将有助于我们深入理解这一时期“新书店”为何大力支持马克思主义文艺理论的翻译活动。

从译介时间、译介内容、译者、出版者等诸多方面来看，“科学的艺术论丛书”的译介都是 1928 年至 1930 年中国大规模马克思主义文艺理论翻译活动中的典型事件。不仅如此，丛书的译介也有特殊的一面。例如，与同时期中国出现的其它马克思主义文艺理论译丛相比，“科学的艺术论丛书”的译介计划所收入书目最多、内容最具权威；丛书译介活动的发起正处于马克思主义文艺理论在中国逐渐被政治化的过渡期，参与者包括了冯雪峰、鲁迅、刘呐鸥、戴望舒、杜衡、冯乃超、沈端先、林伯修等众多不同背景的文化人，这在其它马克思主义文艺理论译介活动中不多见；由于 1930 年新《出版法》的颁布，丛书的译介计划在完成一多半后戛然而止，这刚好可以反映出传播环境的变化对于当时马克思主义文

艺理论译介活动的影响。

## 二、丛书的研究情况

### （一）丛书策划与出版情况的考证

朱联保在《近现代上海出版业印象记》一书中回顾光华书局、水沫书店（第一线书店）的经营状况时曾提及“科学的艺术论丛书”的出版发行，认为丛书共计出版 14 册，其中光华书局出版 8 册，水沫书局出版 6 册。<sup>75</sup> 对于俩家书店的分工，邹振环持不同意见，他认为“丛书原由水沫书店出版，后六种改由光华书局出版，原计划出版 12 种，由于国民党当局的封禁，最后只出版了 8 种”<sup>76</sup>。到目前为止，日本学者芦田肇对于“科学的艺术论丛书”策划和出版情况的考证最为细致，他认为丛书计划出版 12 种，实际刊行 9 种，具体情况如下：

表 1：芦田肇对于“科学的艺术论丛书”策划和出版情况的考据<sup>77</sup>

译介 计划 序号	书名	原著者	译者	出版时间	备注
1	《艺术论》	蒲力汗诺夫	鲁迅	1930. 07	
2	《艺术与社会生活》	蒲力汗诺夫	雪峰	1929. 08	
3	《新艺术论》	波格达诺夫	苏汶 <sup>78</sup>	1929. 05	
4	《艺术之社会的基础》	卢那卡夫斯基	冯雪峰 <sup>79</sup>	1929. 05	
5	《艺术与文学》	蒲力汗诺夫	雪峰		未刊行

75 朱联保 《近现代上海出版业印象记》，页 220。

76 邹振环 《西书中译史上的“名著时代”——二三十年代的上海译界》，见《20 世纪上海翻译出版与文化变迁》（南宁：广西教育出版社，2000），页 167。

77 芦田肇著，张欣译 《鲁迅、冯雪峰对马克思主义文艺理论的接受（一）——水沫版、光华版〈科学的艺术论丛书〉版本、材源考》，页 175-176。

78 即杜衡。

79 计划中是鲁迅，实际由冯雪峰完成。

6	《文艺与批评》	卢那卡夫斯基	鲁迅	1929. 10	
7	《文艺批评论》	列褚耐夫	沈端先		未刊行
8	《文学评论》	梅林格 <sup>80</sup>	雪峰	1929. 09	
9	《蒲力汗诺夫论》	亚柯弗列夫	林伯修		未刊行
10	《霍善斯坦因论》	卢那察尔斯基	鲁迅		未刊行
11	《艺术与革命》	列宁、普列汉诺夫	冯乃超		未刊行
12	《文艺政策》	藏原、外村辑译	鲁迅	1930. 06	
无	《社会的作家论》	伏洛夫斯基 <sup>81</sup>	画室 <sup>82</sup>	1930. 03	
无	《唯物史观的文学论》	伊可维支	戴望舒	1930. 08	

朱联保和邹振环并未提及他们考证丛书策划、出版情况时的依据，芦田肇的考证主要依据 1930 年 1 月《萌芽月刊》上所刊登的“科学的艺术论丛书”广告。但就目前我们手中已经搜集到的材料来看，曾出现在丛书译介计划之中的《社会的作家论》（伏洛夫斯基著，冯雪峰译）、《艺术社会学》（弗理契著，刘呐鸥译）、《文学史论》（梅林格著，未译）等分册并未被列入这份广告。而且，芦田肇在考察丛书出版情况时也未能见到丛书全部译本。实际上，由于有的译者未能完成译介任务，加之丛书在出版过程中涉及两家书店间的合作与译稿转让等问题，丛书的译介计划多次变更，实际出版情况也比较复杂。总的来看，受一手资料不足的限制，芦田肇对于丛书策划和出版情况的考据却出现了一些疏漏之处。所以，“科学的艺术论丛书”的策划、出版情况依然有待进一步考察，而重新考据应该基于新史料的发掘。

## （二）丛书译介的深入考察

到目前为止，学界仍未对“科学的艺术论丛书”进行整体考察。鉴于鲁迅与冯雪峰被公认为马克思主义文艺理论在中国早期传播的功臣，丛书中由二人翻译的几个分册较多受到学界的关注。

在《译者鲁迅：鲁迅的文学及文艺理论译介，1903-1936》一书中，作者 Lennart Lundburg 细致梳理了鲁迅 1928 年至 1930 年间马克思主义文艺理论译介活动的

80 通译为梅林。

81 通译为沃洛夫斯基。

82 即冯雪峰。

篇目和译文发表情况，并简要地分析了其翻译动机。<sup>83</sup> 刘少勤在《盗火者的足迹与心迹——论鲁迅与翻译》一书中对鲁迅翻译的“革命文艺理论”专著与散篇论文进行过一些整理和讨论，<sup>84</sup> 其中也涉及丛书所收入的三部作品——《艺术论》、《文艺与批评》和《文艺政策》。王友贵在《翻译家鲁迅》中对这三本译著的爬梳与分析更为细致，如译介时间、底本使用情况、译著内容、译文发表情况等等。<sup>85</sup> 顾均铤在《鲁迅翻译研究》一书中也进行了类似的工作。<sup>86</sup> 不难看出，以上研究均涉及了“科学的艺术论丛书”中鲁迅翻译的几部著述，但这些讨论大多出现在对于鲁迅翻译活动的全景式考察之中，受篇幅所限，研究者并未对鲁迅参与丛书译介的原因进行深入分析。

与鲁迅相比，学界对于冯雪峰早期马克思主义文艺理论翻译活动的关注并不多。徐光明在《“偷运军火给起义奴隶”——谈雪峰在译介革命文艺论著上的贡献》中简要地回顾了冯雪峰对于《社会的作家论》、《艺术之社会的基础》、《艺术与社会生活》、《文学评论》四部作品的译介情况。<sup>87</sup> 蔡朝辉在《冯雪峰与普列汉诺夫》一文中论及了冯雪峰翻译《艺术与社会生活》的原因，以及该书对其文艺思想的影响。<sup>88</sup> 另外，一些研究对于冯雪峰在丛书发起过程中的多重身份也略有触及，如邹振环在《20世纪上海翻译出版与文化变迁》一书中介绍冯雪峰的苏俄文艺理论译介成就时，谈到其在“科学的艺术论丛书”译介过程中的角色及作用。<sup>89</sup> 徐光明最早指出“科学的艺术论丛书”的译介是一次集体行为，并强调了冯雪峰在争取鲁迅等人的支持方面所作出的努力。<sup>90</sup>

学界对于丛书的关注主要集中在由鲁迅、冯雪峰二人译介的几个分册，而对

---

83 Lennart Lundburg, "Marxist Literary Theory", *Lu Xun as A Translator: Lu Xun's Translation and Introduction of Literature and Literary Theory, 1903-1936*, pp.112-135.

84 刘少勤 《远方的呼唤》，见《盗火者的足迹与心迹——论鲁迅与翻译》（南昌：百花洲文艺出版社，2004），页116。

85 王友贵 《想象苏联：翻译苏联文艺理论》，见《翻译家鲁迅》，页225-234、239-242。

86 顾均铤 《鲁迅后期的翻译》，见《鲁迅翻译研究》（福州：福建教育出版社，2009），页142。

87 徐光明 《“偷运军火给起义的奴隶”——谈雪峰在译介革命文艺论著上的贡献》，见《苏州科技学院学报》1986年第3期，页17-24。

88 蔡朝辉 《冯雪峰与普列汉诺夫》，见《天府新论》2007年第5期，页136-139。

89 邹振环 《西书中译史上的“名著时代”——二三十年代的上海译界》，见《20世纪上海翻译出版与文化变迁》，页167。

90 徐光明 《“偷运军火给起义的奴隶”——谈雪峰在译介革命文艺论著上的贡献》，页18。

于刘呐鸥、戴望舒、杜衡翻译的分册少有论及。这一方面是因为现有研究对于丛书策划、出版情况的考证不够准确，研究者不确定鲁迅和冯雪峰以外哪些译者参与过丛书的译介；另一方面是由于其他译者在马克思主义文艺理论译介领域鲜有建树，以往这方面的研究几乎都忽视了他们在此领域的贡献。

总之，学界对于“科学的艺术论丛书”的考察大都是基本译介情况的梳理，并未对译者的翻译动机进行深入讨论，更不曾将底本来源、出版情况等影响马克思主义文艺理论译介的因素列入考察范围。这样的研究现状与“科学的艺术论丛书”的译介作为马克思主义文艺理论在中国传播过程中三个标志性事件之一的地位极不相符。因此，在对“科学的艺术论丛书”的策划、出版情况进行准确考据的基础上，本研究将系统地考察丛书译介活动的整个过程。

### 第三节 研究的立足点：翻译史研究

本研究希望通过考察“科学的艺术论丛书”的译介，揭示出1928年至1930年间中国大规模马克思主义文艺理论翻译活动的起因，以及当时马克思主义文艺理论的接受情况。在具体研究过程中，笔者需要考察丛书译者、底本提供者、出版人、读者等多个群体参与马克思主义文艺理论译介的动机、对马克思主义文艺理论的接受，立足翻译史研究展开讨论无疑是最佳选择之一。

进入20世纪中叶，西方翻译理论研究在原有文学和语言学翻译观的基础上出现了新的发展动向，即翻译的文化性质愈发受到研究者的重视。20世纪七十年代后，欧洲兴起了以霍姆斯（James S. Holmes）和勒菲弗尔（André A. Lefevere）为代表，探讨译文的产生与作用为主的“翻译研究学派”（School of Translation Studies）。1976年4月，勒菲弗尔在“文学与翻译”研讨会上发表了《翻译研究：学科的目标》（*Translation Studies: The Goal of the Discipline*）一文标志着翻译学作为一门专门学科的成立。<sup>91</sup> 虽然在最初的十余年仍然被视为“边缘的学科”<sup>92</sup>，

---

91 James S. Holmes, José Lambert, Raymond Van den Broeck, (ed.) *Literature and Translation: New Perspectives in Literary Studies* (Leuven: ACCO, 1978), pp. 234-235.

92 赫曼斯（Theo Hermans）在1985年编辑的《文学的操控：文学翻译研究》的“序言”里说到：“要说翻译研究今天在文学研究最多只能占着边缘的位置，已是毫无新意”。引自

但进入九十年代以后，很多西方国家都已经将翻译学视为一门严肃的学科。<sup>93</sup>

任何研究领域想要作为一门独立的学科而获得认同，必须明确自己的发展历程及学科方法论。对于翻译学来说，翻译史研究承担着这一任务。所以，贝尔曼（Antoine Berman）在翻译学草创之际就曾提出：“翻译史的建设是真正现代意义上的翻译理论的最迫切任务”<sup>94</sup>。尽管在霍姆斯的“翻译学成立宣言”<sup>95</sup>里，翻译史的地位并没有受到重视，<sup>96</sup>但巴斯内特（Susan M. Bassnett）在《翻译学》的“引言”中已将翻译史列为把翻译学所包含的四个基本范畴<sup>97</sup>之一，她认为：“翻译史研究是文学史研究的一个组成部分，该部分的研究范围包括不同时期的翻译理论、评论界对译作的反应、译作从授权到出版的实际过程、译作在特定历史时期所扮演的角色和发挥的作用、翻译方法的形成与发展”<sup>98</sup>。令人欣慰的是，翻译史研究自20世纪七十年代起发展迅猛，在翻译学的发展过程中扮演了重要角色。<sup>99</sup>

七十年代之后的中国翻译史研究主要可以分为实践史研究和理论史研究。翻译实践史研究的作品主要针对某一时期或地域范围内发生的翻译事件进行描述，具体内容包括翻译人物、翻译作品、翻译组织、翻译制度等等。<sup>100</sup> 翻译理论史

---

Theo Hermans (ed.), "Preface", *The Manipulation of Literature: Studies of Literary Translation* (London & Sydney: Croom Helm, 1985), p. 7.

93 巴斯内特1991年修订版《翻译学》的“前言”里说：“在本书出版后的10年里，翻译学已牢牢地确立为自身是一门严肃的学科”。引自 Susan Bassnett, "Preface to the Revised Edition" *Translation Studies* (London & New York: Routledge, 1991), p.xi.

94 Antoine Berman, *Translation and the Trials of the Foreign* (Albany: New York State University Press, 1982), p.12.

95 Edwin Gentzler, *Contemporary Translation Theories* (New York: Routledge, 1993), p.92.

96 霍姆斯曾在《翻译学的名与实》（The Name and Nature of Translation Studies）一文中勾画了翻译研究的一个整体的框架，试图描述翻译学应该涵盖的内容。翻译史研究在这个框架里被划入专门翻译理论研究之下的翻译时期研究，是翻译理论研究的一个极其细小的分支。见 Lawrence Venuti (ed.), *Translation Studies Reader* (London: Routledge, 2002), pp. 180-192.

97 巴斯内特在1980年版的《翻译学》“序论”中将翻译学划分为四个研究范畴：翻译史、目标语文化中的译本、翻译和语言学、翻译与诗学。见 Susan M. Bassnett, *Translation Studies* (London: Methuen, 1980), p.7-8.

98 Susan M. Bassnett, *Translation Studies* (London: Methuen, 1980), p.7.

99 Susan M. Bassnett, *Translation Studies* (London: Routledge, 2002), p.2.

100 在中国的翻译实践史研究著述中，马祖毅的《中国翻译简史——“五四”以前部分》是一部奠基性作品。该书系统地叙述了中国自周朝到五四运动前的翻译活动，对于各个时期



作品则通常以译者为线索，对某一时期的翻译思想、言论加以爬梳。<sup>101</sup> 上世纪九十年代后，一些中国翻译史研究作品打破了对于理论史和实践史的划分，转而将二者一并爬梳。<sup>102</sup> 到目前为止，中国历史史上的重大翻译事件、主要翻译思想基本都被系统整理，一个全景式的中国翻译史图像已勾勒完毕。这些研究从宏观上为我们呈现了中国翻译史的发展脉络与趋向，但在对具体翻译事件的解释上却仍显薄弱。这种状况主要是两方面原因造成：首先，翻译学于上世纪七十年代刚刚建立，作为一门新兴学科的学科史，其最先关注对象必然是宏观的历史发展；其次，现代翻译理论出现的时间相对较短，未能在翻译史书写中立即得以应用。进入九十年代后，一些学者提出中国翻译史研究应在已有资料整理的基础上进行深入讨论的倡议，<sup>103</sup> 近年来的中国翻译史研究出现了一些新的趋势。

首先，九十年代之后，以个案研究方式关注个别译者、译事的研究迅速增加，极大地丰富了以往中国翻译史的书写。在王宏志的《重释“信、达、雅”：二十世纪中国翻译研究》一书中，作者选取了严复、梁启超、鲁迅和瞿秋白四人作为研究个案，管窥 20 世纪中国翻译史的发展。在详细梳理了四位译者的翻译活动与翻译论述后，作者运用专门章节在具体历史背景下对译者的翻译实践及翻译思

---

的重要译家、译作、译论，以及相关的翻译组织和规章制度等都予以了介绍和评介，描绘了中国古代到近代翻译活动的产生、演变和发展的历史进程。李伟的《中国近代翻译史》一书勾勒的则是西学东渐背景下的中国近代科技、政治、文学等领域的翻译活动。除了关注某一时间范围内的翻译活动，一些翻译实践史研究侧重于对某些领域内地翻译活动予以整理，如黎难秋于的《中国科学文献翻译史稿》一书关注的就是中国自古以来主要科学文献翻译活动，该书详细回顾了从汉晋至清末的中国的科技领域的翻译活动、翻译组织、翻译人物和翻译成就等等。1989年出版的《中国翻译文学史稿》整理了从1840年鸦片战争到“文化大革命”前夕中国文学领域的重要译介活动。还有一些研究将目光集中在特定地域内的翻译历史，1994年出版的《西域翻译史》就按时间顺序回顾了西域地区从东汉到清代的翻译活动，详细考据了这些翻译活动的语种、地点、时间、译者等内容。

101 陈福康的《中国译学理论史稿》应该算是中国翻译理论史研究方面的开创之作，该书介绍了中国历史上 65 位重要译者所提出的翻译理论，呈现出了中国译学理论的轮廓和流变线索。王秉钦的《20 世纪：中国翻译思想史》以断代史的形式整理了上自严复、林纾，下至王佐良、许渊冲等 20 世纪重要译者的翻译思想。

102 方华文的《20 世纪中国翻译史》关注了 120 余位 20 世纪在中国翻译领域卓有贡献的译者，作者在对译家、译事、译作、译论进行细致整理的基础上，又融入后人与作者的评价，全面地描绘了 20 世纪中国译学发展的脉络。

103 王宏志曾表示：“我国的翻译史作品大多长于资料整理（这些贡献和价值是绝对值得肯定的），而论述部分稍感薄弱的，尤其是没有能够将翻译活动联系到中国当时的社会、文化、文学等方面的状况。这其实反映出翻译研究的进展很不理想，甚至可以说，以翻译文学对译入语文化所起的作用入手的 20 世纪中国翻译研究，只能算是一个起步阶段”。引自《重释“信达雅”——二十世纪中国翻译研究》（上海：东方出版中心，1999），页 58。

想加以分析和评价，既呈现了翻译个案中各个历史侧面，又对历史个案进行了深入的探讨，最终呈现出 20 世纪初中国翻译史的发展趋向。在《胡适诗歌翻译研究》一书中，廖七一将胡适的诗歌翻译作为个案研究对象，通过考察胡适在诗歌翻译过程中的自我意识和能动性，以及诗歌译作从主题到形式演变的过程，揭示了五四运动前后中国文化环境对翻译活动的驱动与制约作用。此外，《翻译家鲁迅》、《梁实秋的中庸翻译观研究》、《梁启超“豪杰译”研究》、《翻译家徐志摩》、《鲁迅翻译研究》等作品也以个案研究的方式对具体译者、译事进行了更为详尽的考据和深入的讨论，既加深了学界对于翻译史宏观发展趋势的思考，也丰富了中国翻译史的细节描述。

其次，研究者开始尝试跨领域研究，从更广阔的视野内解读中国翻译史上的译者、译事。翻译在社会、文化、政治等广阔的层面上发挥着作用，因此翻译学作为一门学科必然是跨领域的。邹振环在《20 世纪上海翻译出版与文化变迁》一书中，通过梳理翻译作品的出版流通过程，揭示了译者、译作、翻译机构和文化社团、文化论争与翻译出版之间的关系，呈现出 20 世纪上海社会文化的变迁。正如作者在该书的“绪论”中所说：“本书所言的‘翻译出版’，正是指从出版的角度来讨论翻译活动，分析译者如何选择译作，出版者如何编辑加工及投入流通领域，读者如何选择接受和评价反应。可以说翻译出版是从文化的全方位，研究中外语言翻译和出版流通相交叉而产生的学术研究领域”<sup>104</sup>。《翻译与现代汉语的变迁》一书关注了清末民初和五四时期的两次翻译高潮中出现的新词、新表达、新结构、新句法，探究翻译如何推进汉语的现代化，勾勒了翻译活动与语言发展之间的互动关系。同样将语言学研究 with 翻译史研究结合的还有《鲁迅传统汉语翻译文体论》，作者借鉴了文体学的概念与研究方法对鲁迅译作的文体进行了细致的分析，从全新的角度解读了鲁迅一生的翻译活动。《〈新青年〉翻译与现代中国知识分子的身份认同》、《晚清西方地理学在中国的传播与影响——以 1815 至 1911 年西方地理学译著为中心》两部作品则分别尝试立足于文学、地理学领域对翻译活动进行诠释，得出了富有新意的结论。

再次，研究者积极将现代翻译理论研究的成果运用到翻译史研究之中。自从翻译学作为一门学科独立存在以来，翻译理论层出不穷，它们对于我们深入的认

---

104 邹振环 《绪论》，见《20 世纪上海翻译出版与文化变迁》，页 6。

识翻译现象有很大的帮助。虽然自上世纪七十年代以来,中国翻译史研究不断推陈出新,但大多数研究并未同步受益于翻译理论的发展。在《重释“信、达、雅”:二十世纪中国翻译史》的“新版后记”中,作者谈到,经过这些年国外翻译研究著作的引介,“理论来了,实践在哪里?……这些理论性文字对于我们理解中国翻译是否真的有帮助?如果没有,把这些理论引进和介绍又有什么用处?”<sup>105</sup> 在该书中,作者尝试用现代西方翻译理论分析中国翻译史中的具体事件,更深刻的解读了翻译现象:作者从“赞助人”和“翻译目的”等视角探讨了严复“不忠实”的翻译实践;从“文学多元系统”与“诗学”的视角重新考察了梁启超的政治小说翻译与创作;从“翻译目的”、“诗学”、“读者接受”等视角阐释了晚清的“暴力”翻译模式及其成因;又从“翻译目的”与“意识形态”入手,分析了瞿秋白的翻译取向与翻译成功的衡量标准。在《翻译的文化操控:胡适的改写与新文化的建构》一书中,作者将勒菲弗尔的重写理论作为框架,以胡适在新文化运动时期的译著为案例,把其对西方文学,尤其是庞德(Ezra Pound)和易卜生(Henrik Ibsen)作品的译介置于当时的历史、文化背景之下,论证这些作品在多大程度上是对于西方文学作品的改写,从社会、政治、接受美学等角度分析接受环境中的主流文化和意识形态如何操控翻译活动中材料的取舍、内容的过滤、成品的接受。《科学翻译影响下的文化变迁》一书受上世纪八、九十年代得到系统发展的描写译学理论的启发,对中国近代的科技翻译活动进行了史论结合的描写研究,详尽地论述了中国近代科学翻译文化的影响和意义。

另外,近年来的翻译史研究尤其重视新史料的挖掘。孔慧怡在《重写翻译史》一书中提出了“重写翻译史”的建议,她认为“现有的翻译史倾向于引用第二、三手资料,同时也颇爱引用名人评语,很少再加考证或思考”<sup>106</sup>。随着近年来中国翻译史研究向纵深方向发展,史料挖掘成为学者着力解决的重要问题之一。但翻译史研究所关注的译人、译事往往已在浩瀚的历史长河之中沉寂多年,能够保存下来的相关资料并不多,而且这些资料往往散落在不同地点,这些都为研究者在史料获取方面增加了难度。在《重写翻译史》一书的第一部分“从材料出发”中,作者孔慧怡首先对于“译”、“翻”和“翻译”几个词如何进入中国主流文化

---

105 王宏志 《新版后记》,见《重释“信达雅”——二十世纪中国翻译研究》(北京:清华大学出版社,2007),页313。

106 孔慧怡 《从材料出发》,见《重写翻译史》(香港:香港中文大学,2004),页12。

进行了一番考证，试图揭示汉语翻译词汇的发展过程，其依据的材料是先唐以前成书的佛学文本以外的典籍。之后，作者又对佛经译者的影响力、佛经的新旧译等问题进行了讨论，所有推理、归纳均建立在对佛经翻译文本的辨析之上。作者通过对译本进行细致阅读，得出了不少很有新意的结论。邹振环在《西方传教士与晚清西史东渐》一书中也曾表示：“以往对于晚清西史译著评价的错谬，其根本原因还是由于论者很少从研读第一手译著入手”<sup>107</sup>。因此，该书力求在一手资料挖掘方面有所突破，作者不仅收集到了文集、报刊、教科书中的译著原文，还收集到了日记、书札等与译著相关的一手资料，这些史料为相关论证提供强有力的证据，为作者新观点的提出打下了基础。研究者不仅在具体研究中重视史料挖掘，有研究者甚至整理并出版了专门的史料集，黎难秋就带领其团队对于“辛亥革命”之前中国科技翻译方面的史料进行了梳理，将一大批珍贵的科技翻译史料收集在了《中国科学翻译史料》一书之中，为之后的科技翻译史研究提供了详实的史料支撑。

最后，近年来中国翻译史研究的切入点愈发多元。传统翻译史写作大多以译者、译事为切入点，再现翻译历史的发展过程与趋势。但除此之外，翻译史还可以从很多切入点进入，从更新的角度加以诠释。在《影响中国近代社会的一百种译作》的“序言”中，作者表示：“翻译史的写法可以有多种不同的结构，可以以翻译家为中心、也可以翻译机构为主线、可以通过翻译思想的变动，也可以通过翻译运动的兴衰来清理线索。西学翻译的研究，可以由不同的角度切入，可以从翻译理论的角度，也可以从翻译与文化等视角加以考察”<sup>108</sup>。该书就是以翻译作品为切入点，选取的一百种在近代中国社会产生重大影响的译作，通过梳理这些译作生产、传播、译介、出版及流通过程，展现这些译作与中国社会发展之间的互动关系。这样的书写角度不仅同样可以梳理翻译作品、翻译人物、翻译方式等基本史实，还可以挖掘出译作自身的产生背景、传播条件、译介目的，以及译作对社会的影响。在《翻译文学经典的影响与接受——傅译〈约翰·克利斯朵夫〉研究》一书中，作者以译作的接受为切入点，通过考察长篇小说《约翰·克利斯朵夫》

---

107 邹振环 《绪论》，见《西方传教士与晚清西史东渐》（上海：上海古籍出版社，2007）页21。

108 邹振环 《序言》，见《影响中国近代社会的一百种译作》（北京：中国对外翻译出版公司，1996），页V。

朵夫》(罗曼·罗兰著,傅雷译)在译介后七十余年中对于茅盾、胡风、路翎等人的影响,探讨了中国翻译史上一部重要译著的生产与传播。

总之,20世纪七十年代,尤其是九十年代以来的中国翻译史研究迅速发展,在很多方面积累了宝贵的经验,这些都是笔者在具体研究过程中需要认真吸取的。

## 第四节 研究问题、方法、意义和结构

### 一、研究问题

从第一节的讨论可以看出,目前学界倾向于将“革命文学”论争爆发至“左联”解体期间的马克思主义文艺理论翻译活动视为左翼文艺理论的引进,一并梳理。实际上,“左联”成立前后马克思主义文艺理论翻译活动在译介目的、译介方式、译介内容等方面均有着很大的差别。尤其是1928年至1930年间,中国的马克思主义文艺理论接受情况十分复杂,翻译活动极大地依赖于当时上海的翻译资源。将这一时期中国的马克思主义文艺理论译介完全归因于左翼文艺运动的发生和发展并不全面。皮姆(Anthony Pym)在《翻译史研究方法》中提出的翻译史研究的四项研究原则之一就是“翻译史应该解释为什么译作会出现在那特定的社会时代和地点,即翻译史应解答翻译的社会起因问题”<sup>109</sup>。那么,1928年至1930年间中国为何会出现大规模的马克思主义文艺理论翻译活动呢,这一时期人们怎样看待马克思主义文艺理论呢?这是本研究所要回答的两个问题。

从第二节的讨论来看,“科学的艺术论丛书”是1928年至1930年间中国马克思主义文艺理论译介活动中的典型事件,我们可以将丛书的译介作为个案研究对象,通过对以下具体问题的讨论,回应上面提出的两个研究问题。

1. “科学的艺术论丛书”是由谁发起的,基于怎样的目的?
2. 丛书计划译介哪些马克思主义文艺理论著述,丛书篇目选择的依据是什么?

---

109 Anthony Pym, *Method in Translation History* (Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press, 2007), p.xxiii.

3. 哪些译者受邀参与丛书的译介，他们为什么要参与马克思主义文艺理论的翻译活动？
4. 丛书译介活动的底本是谁提供的，为马克思主义文论的翻译活动提供底本的目的何在？
5. 丛书译者采用怎样的方式翻译这些马克思主义文艺理论著述，依据是什么？
6. 丛书是由哪家出版社发行的，它们出版马克思主义文艺译著的动机是什么？
7. 丛书的出版发行情况如何，出版者的获利情况怎样？
8. 哪些读者阅读了丛书，他们为什么阅读马克思主义文论书籍，他们对于马克思主义文论的接受情况如何？

## 二、研究方法

本研究将以“科学的艺术论丛书”的译介为个案，讨论 1928 年至 1930 年间中国马克思主义文艺理论译介的起因，以及当时马克思主义文艺理论在中国的接受情况。在短时期内对 1928 年至 1930 年间中国的马克思主义文艺理论翻译活动进行细致的考察有一定难度。无论从译介时间、译介对象、译者邀请，还是译作出版来看，“科学的艺术论丛书”都是 1928 年至 1930 年间中国马克思主义文艺理论翻译活动中很具典型性和代表性的事件。因此，通过“科学的艺术论丛书”的译介，管窥 1928 年至 1930 年间中国马克思主义文艺理论翻译活动，是十分可行的办法。

在具体的研究过程中，笔者将借鉴现代翻译理论对于翻译活动性质的讨论，主要依据勒菲弗尔的“重写理论”考察“科学的艺术论丛书”的译介。丛书的译介对象主要是苏俄马克思主义文艺理论家的文艺著述，由于中国当时俄文翻译人才十分匮乏，<sup>110</sup> 这些作品的中文译本大都经过多次转译。通常的情况下，苏俄马克思主义文艺理论作品首先被译成英文、法文或德文；之后，依据这些译本，日本译者将其翻译成日文；然后，中国译者再依据日译本翻译成中文。苏俄马克思主义文艺理论传入中国的途径非常复杂，完整追踪这些译作从俄文原著到中文

---

110 冯雪峰 《序言》，见《新俄罗斯的无产阶级文学》（上海：北新书局，1927），页 I-II。

译本之间复杂的译介过程几乎是不可能的，更不用说对比原著与译文，对翻译质量进行评价。传统的西方翻译理论主要围绕直译和意译之争而展开，即使日后出现了比较宽松的“对等”(equivalence)观念，却一直以原著为中心，将译文视为对于原著的模仿。于是，对于原著是否忠实在很长的一段时间内是评价译文质量的唯一标准。上世纪七十年代后，一些学者打破了“原著中心论”的思想，认为译文是对原文的重写(a rewriting of the original)，一种译者为了达到特定目的而进行的重写。<sup>111</sup>正是基于这样的认知，今天的翻译研究者大都热衷于探讨译文与译入语文化之间的关系，即译文是怎样在译入语文化中产生并发挥作用的。由于译文独立于原著而存在，且只对译入语文化及读者实施影响，所以译文存在的理由和意义在于对译入语文化及读者发挥作用，而不是原著或原著者。无论“科学的艺术论丛书”的翻译质量如何，是否忠实于原著，它们在客观上都不同程度地影响着中国读者。这就意味着我们在考察丛书的译介过程时，并不一定要梳理出丛书各分册从俄文原著到中文译本的整个翻译过程，抑或对译文质量进行评价。勒菲弗尔认为，“重写”过程受到赞助机制、意识形态、诗学观等因素的制约，<sup>112</sup>我们在探讨丛书译介活动的起因时，可以从这些方面入手。例如，翻译活动与出版活动之间存在着非常紧密的联系。在“科学的艺术论丛书”的译介过程中，刘呐鸥、戴望舒和杜衡不仅参与了丛书的译介，承担丛书出版工作的水沫书店也是由三人经营的。本研究在考察丛书的译介时，除了关注丛书的译者、底本来源和翻译方式，还将借鉴印刷与出版文化领域的一些方法对丛书的底本提供者、出版者、读者、发行量、出版利润等因素予以讨论，进而解释1928年至1930年间中国密集马克思主义文艺理论翻译活动的起因。

本研究对“科学的艺术论丛书”策划和出版情况的考证，以及对丛书译介过程的深入分析均建立在新史料挖掘的基础之上。笔者的首要任务是再现“科学的艺术论丛书”的具体译介过程，从之前对丛书相关研究的回顾来看，以往研究者之所以对于丛书的策划、出版情况考证不够准确，对于丛书译介过程的讨论不够深入，主要原因之一就是史料不足。笔者通过田野调查，已经搜集到了“科学的艺术论丛书”实际出版的十个分册，还有一些译者在翻译丛书时所使用的日文、

---

111 Susan M. Bassnett, André A. Lefevere, "General Editor's Preface", *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame* (London & New York: Routledge, 1992), p.vii.

112 André A. Lefevere, *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*.

英文和法文底本，如《俄国共产党的文艺政策》<sup>113</sup>、《艺术之社会的基础》<sup>114</sup>、《新艺术论》<sup>115</sup>、《唯物史观的文学论》<sup>116</sup>和《劳动月刊》<sup>117</sup>等等。阅读这些原著和译作，我们可以清晰地看出译者在翻译过程中所选择的翻译方式，这有助于我们分析译者们从事马克思主义文艺理论译介的动机，以及他们对于马克思主义文艺理论接受情况。同时，丛书译本中的出版信息，甚至书内附带的丛书广告也为我们了解丛书的策划、出版情况提供了丰富的史料。另外，参与丛书译介活动的冯雪峰、鲁迅、刘呐鸥、内山完造、施蛰存、沈松泉等人在日记、回忆录、信件中曾提及过丛书的译介；丁玲、卢鸿基、徐懋庸、王宝良、周朴农、吉田旷二、卢芳、许广平等人的书信、回忆录中也有与丛书译介相关的内容，笔者已经对这些材料进行了整理。

### 三、研究意义

从“革命文学”论争开始，马克思主义文艺理论在中国被逐渐政治化，其对于中国左翼文艺运动的指导地位于“左联”成立之时被正式确立。也就是说，“左联”成立之前的两年间，马克思主义文艺理论在中国正处于向左翼文艺理论转变的过渡期。现有研究在讨论这一时期的马克思主义文艺理论译介时，倾向于从左翼文艺思潮角度入手，将其视为中国共产党政治力量在文艺领域的延伸。实际上，这些译介活动不都是为了推动中国的左翼文艺运动，不应完全被视为政治产物。本研究对于“科学的艺术论丛书”的考察不局限于政治视角，因此能够呈现出过渡时期的马克思主义文艺理论翻译活动在起因和接受方面的复杂性，丰富学界对于中国马克思主义文艺理论译介的讨论。具体来说，“科学的艺术论丛书”的译介涉及了冯雪峰、鲁迅、刘呐鸥、杜衡、戴望舒、冯乃超、沈端先、林伯修等不同背景文化人的参与，他们在1928年至1930年间选择将马克思主义文艺理论作为翻译活动的内容，在一定程度上反映了他们当时的思想状态。本研究中就这些

---

113 外村史郎，藏原惟人訳 『露國共産黨の文藝政策』（東京：南宋書院，1927）。

114 ルナチャールスキイ著；外村史郎訳 『芸術の社会的基礎』（東京：叢文閣，1928）。

115 ルナチャールスキイ著；茂森唯士訳 『新芸術論』（東京：至上社，1925）。

116 Marc Ickowicz, *La littérature à la lumière du matérialisme historique* (Paris: Marcel Rivère, 1929).

117 Palme R. Dutt (ed.), *The Labour Monthly*, Vol. IV, No. 5-6, 1923; Vol. V, No. 6, 1923; Vol. VI, No. 8-9, 1924.



文化人马克思主义文艺理论接受的讨论，在客观上能够呈现出五四运动后中国文人的思想变化。同时，丛书的译介极大地依赖于当时上海一些从事马克思主义文艺理论译介的译者、销售马克思主义文艺理论书籍的外文书店，以及关注马克思主义文艺理论的出版社等翻译资源。本研究对这一时期上海马克思主义文艺理论翻译资源的讨论能够，再现二十年代中后期文化中心南移上海后文化环境的变迁。

## 四、论文的结构

本研究将用四章分别对“科学的艺术论丛书”的发起、策划、译介和出版四个环节进行考察。在第二章中，我们将考察“科学的艺术论丛书”的发起者——鲁迅、冯雪峰在“革命文学”论争之前和之中的马克思主义文艺理论译介活动，分析出二人发起丛书时对于马克思主义文论的接受情况，进而揭示他们发起丛书的原因。第三章关注的是“科学的艺术论丛书”的策划过程，具体包括丛书译介计划的拟定、译者的邀请、底本的搜集和出版者的联络，建立起丛书译介活动与二十年代末上海马克思主义文艺理论翻译资源之间的联系，同时呈现出丛书译介参与者的复杂动机。在第四章中，笔者将考察译者在丛书译介过程中对于原文和译本的处理方式，分析几位译者当时对于马克思主义文论的接受情况，探讨他们参与丛书译介的原因。第五章考察的是“科学的艺术论丛书”的出版环节，通过讨论丛书出版者的获利情况和丛书读者的阅读习惯，揭示 1928 年至 1930 年间马克思主义文论书籍在中国的市场需求。

## 第二章 “科学的艺术论丛书”的发起

目前学界尚未对“科学的艺术论丛书”进行全面的考察，丛书发起者是谁仍不确定，发起原因也少有论及。而且，现有研究大都将1928年至1930年间中国密集马克思主义文艺理论译介活动的出现归因于左翼文艺运动的发生与发展。少有研究者论及1928年之前中国的马克思主义文艺理论翻译活动，从马克思主义文艺理论译介自身发展角度解释为何1928年至1930年间中国会出现大规模马克思主义文艺理论翻译活动。鉴于这样的研究现状，笔者在本章第一节中将对丛书发起者进行考证；在第二节和第三节中，梳理丛书发起者之前的马克思主义文艺理论翻译活动，分析他们在丛书发起时的马克思主义文艺理论接受情况，进而解释其发起丛书的动机。

### 第一节 丛书发起人的考据

水沫书店的经营者之一，施蛰存晚年时曾在《关于鲁迅的一些回忆》中谈及过“科学的艺术论丛书”的发起，他说：

1929年春，美法日都出版了好几种介绍苏联文艺理论的书……当时，日本文艺界把苏联文学称为“新兴文学”，把马克思主义文艺理论称为“新兴文艺理论”。他们出版了一套《新兴文学论丛书》……于是引起了我们翻译介绍这些“新兴”文艺理论的兴趣。雪峰建议大家分工翻译，由我们所办的水沫书店出版一套《新兴文学论丛书》。并且说，鲁迅先生也高兴参加翻译。<sup>1</sup>

另外，施蛰存在《最后一个老朋友——冯雪峰》中也回忆过丛书的发起情况，他说：

---

1 施蛰存 《关于鲁迅的一些回忆》，见《往事随想》（成都：四川人民出版社，2000），页130。

一九二九年，我们印出了刘呐鸥译的《艺术社会学》，接着又出版了望舒译的《唯物史观文学论》。这使雪峰很高兴，当时他正在译卢那卡尔斯基的《艺术之社会基础》，他表示愿意交水沫书店出版。他又告诉我们，鲁迅也在译卢那卡尔斯基的《文艺与批评》。大家一谈，就产生了一个有系统地介绍马克思主义文艺理论的丛书计划。<sup>2</sup>

施蛰存对于“科学的艺术论丛书”发起的回忆大致可以归纳为：1929年春，受美、法、日等国译介苏俄文艺理论的影响，施蛰存、戴望舒、杜衡和冯雪峰经过集体讨论，产生了译介一套马克思主义文艺理论丛书的构想；受大家委托，冯雪峰负责邀请鲁迅参与；得到其同意后，冯雪峰建议丛书由水沫书店出版。依据施蛰存这些回忆录，冯雪峰在《回忆鲁迅》一文中的记述，以及鲁迅的日记、译文序跋等资料，芦田肇在《鲁迅、冯雪峰对马克思主义文艺理论的接受（一）——水沫、光华版〈科学的艺术论丛书〉版本、材源考》一文中认定丛书的编辑计划产生于1929年1月至3月间；丛书首先在冯雪峰、戴望舒、杜衡、施蛰存及刘呐鸥之间成为话题，之后由冯雪峰为中介求得鲁迅的帮助，在此过程中产生了出版计划。<sup>3</sup>

然而，冯雪峰生前曾多次表示，“科学的艺术论丛书”的发起并非是与施蛰存等人集体讨论的结果。他在《党给鲁迅以力量——片断回忆》中提到：

我是一九二八年十二月开始和鲁迅先生交往的，当时他并不知道我是共产党员；而且我也并不是承受党的意思去找他的。那时我初到上海，还没有和党的负责文艺上领导工作的同志接上关系；我当时发动编辑一个马克思主义文艺理论的翻译丛书，也是我个人自动搞的，所以我就抱着同鲁迅先生商量这丛书以及请他帮助我解决在翻译上碰到的疑难的目的，由柔石介绍去见他。<sup>4</sup>

可见，早在与鲁迅见面之前，冯雪峰就有了译介一套马克思主义文艺理论丛书的

---

2 施蛰存《最后一个老朋友——冯雪峰》，见《沙上的足迹》（沈阳：辽宁教育出版社，1995），页128-129。

3 芦田肇《鲁迅、冯雪峰对马克思主义文艺理论的接受（一）——水沫、光华版〈科学的艺术论丛书〉版本、材源考》，页195。

4 冯雪峰《党给鲁迅以力量——片断回忆》，见《一九二八至一九三六年的鲁迅·冯雪峰回忆鲁迅全编》（上海：上海文化出版社，2009），页213。

想法。1928年12月与鲁迅见面时，冯雪峰提出了这一构想，于是二人共同发起了“科学的艺术论丛书”。冯雪峰在《我怎样去见鲁迅先生》一文中有这样的回忆：

一九二八年十二月的一天晚上，柔石带我去见了鲁迅先生，从此我就跟鲁迅先生接近，一直到他逝世之日为止。我去见鲁迅先生，有两个原因。一个原因是，我从柔石谈到鲁迅先生的话里，觉得鲁迅先生是很好接近的，他是真正肯帮助青年的。另一个原因，也就是我见他的主要目的，是我那时候正在从日本文译本转译马克思主义的文艺理论作品，碰到的疑难，没有地方可以求教，知道鲁迅先生也在从事马克思主义文艺理论的翻译工作，所根据的也是日本文译本，所以我去见他，是想请他指教，并且同他商量编一个马克思主义文艺理论的翻译丛书。<sup>5</sup>

至于冯雪峰与施蛰存关于丛书发起者和发起时间上的分歧，很可能是因为冯雪峰在1929年春天与施蛰存、戴望舒等人谈及译介一套马克思主义文艺理论丛书的想法时，并未明确表示自己的这个想法由来已久，并且已经得到了鲁迅的肯定，于是造成了施蛰存的误会。另外，施蛰存的回忆录都是晚年写成，其中难免有一些由于时间久远而造成的错误，例如他在《最后一个老朋友——冯雪峰》中对于《艺术社会学》和《唯物史观文学论》出版时间的回忆就明显与实际出版情况不符。总之，发起一套马克思主义文艺理论译丛的想法应该最早是由冯雪峰想到的，与鲁迅商讨后，二人决定共同发起“科学的艺术论丛书”。之后，冯雪峰才与施蛰存、刘呐鸥、戴望舒和杜衡一起讨论丛书的译介与出版。

## 第二节 冯雪峰与丛书的发起

冯雪峰翻译的马克思主义文艺论著，范围之广，数量之大，超出了“五四”以来到三十年代初的任何一个译者，从译作的范围和数量来看，他在马克思主义

---

5 冯雪峰《我怎样去见鲁迅先生》，见《一九二八至一九三六年的鲁迅·冯雪峰回忆鲁迅全编》，页59。

文艺理论译介方面做出的贡献超出了鲁迅与瞿秋白。<sup>6</sup> 很多研究都梳理过冯雪峰的马克思主义文艺理论翻译活动,<sup>7</sup> 并论及过这些马克思主义文艺理论译著对于冯雪峰文艺思想的影响。<sup>8</sup> 此类研究考察的大都是冯雪峰在左翼文艺运动开始后的马克思主义文艺理论译介,他之前的马克思主义文艺理论翻译活动较少受到关注。“科学的艺术论丛书”发起之前,冯雪峰曾翻译过四部马克思主义文艺理论著述。其中,《新俄文学的曙光期》、《新俄的演剧运动与跳舞》和《新俄的无产阶级文学》三部是在“革命文学”论争发生前翻译的,另一部《新俄的文艺政策》是在“革命文学”论争刚刚发生时着手翻译的。笔者将回顾冯雪峰的这些马克思主义文艺理论翻译活动,通过分析丛书发起时他对于马克思主义文论的接受情况,揭示其发起丛书的原因。

## 一、“革命文学”论争前冯雪峰的马克思主义文艺理论译介

1919年五四运动爆发时,冯雪峰正在浙江第七师范读书。虽然该校思想比较保守,不许学生参加社会活动,严防新文化运动对于学生的影响,但那时的冯雪峰已经开始阅读《新青年》、《新潮》等倡导新文化的报刊,连续发起了几次反对学校专制的学潮,最终被学校开除学籍。<sup>9</sup>

1921年,冯雪峰考入浙江第一师范学校。“五四”时期的浙一师在南方享有盛名,学校支持学生参加五四运动等社会活动,还聘请了陈望道、刘太白、夏丏尊、李次久、朱自清、叶圣陶等新文化运动倡导者为教师。冯雪峰入学后便加入了“文学革命”影响下产生的文学团体——晨光社。该社的成员都是热爱文学并从事“新文学”创作的学生,如魏金枝、柔石、潘漠华和汪静之等人,朱自清、叶圣陶、刘延陵等文学研究会元老都曾指导过该社的文学活动。加入晨光社后,

---

6 刘庆福 《应当高度评价冯雪峰翻译马克思主义文艺论著的贡献》,见《冯雪峰与中国现代文学》(北京:人民文学出版社,1988),页320-321。

7 这类研究请参阅:徐光明 《“偷运军火给起义的奴隶”——谈雪峰在译介革命文艺论著上的贡献》;刘庆福 《应当高度评价冯雪峰翻译马克思主义文艺论著的贡献》,见《冯雪峰与中国现代文学》(北京:人民文学出版社,1988),页318-333。

8 此类研究请参考:蔡清富 《冯雪峰文艺思想论稿》;温儒敏 《历史选择中的卓识与困扰——论冯雪峰与马克思主义批评》,见《学术月刊》1994年第5期,页16-22;麦克坚 《冯雪峰、胡风与中国现代马克思主义文艺理论的流派问题》,见《中国现代文学研究丛刊》2008年第4期,页37-54。

9 金允烈、王宏理 《故土的怀念——家乡亲友忆雪峰》,见《雪峰研究通讯》1985年第10期。

冯雪峰连续在《时事新报·学灯》、《民国日报·觉悟》等刊物上发表多篇诗作，在文学界崭露头角。

但由于经济原因，冯雪峰于1923年冬辍学，离开了浙一师。1924年，经郭沫若介绍，他来到位于上海的中华学艺社<sup>10</sup>做事务员，在那里接触到了很多中国留日学生。1925年春，由于蔡元培、李大钊、陈独秀等人“五四”时期在北京发起“勤工助学团”，同时北大也允许不在册的社会青年旁听，冯雪峰决定赴北大旁听，并开始自修日文。国共合作促使当时中国的革命形势迅速发展，上海、青岛等地的日本纱厂工人先后举行罢工。与当时众多文学青年一样，身在北京的冯雪峰除了从事文学活动，也开始思考国家与社会的前途。<sup>11</sup>

1926年，冯雪峰开始涉足翻译工作，他首先翻译了森外鸥的短篇小说《花子》，译毕后由李霁野送交鲁迅校对，随后在《莽原》杂志上发表。不久后，他把精力从翻译文学作品转到马克思主义文艺理论的译介，这不单是个人的喜好，更是为了适应时代的需要。1926年，冯雪峰阅读了包括李大钊宣传马克思主义著述在内的一些社会科学书籍，<sup>12</sup>作为马克思主义学说中一个重要门类的马克思主义文艺学也在这一时期走进了他的视野。1926年下半年至1927年初，冯雪峰先后翻译了三部日本马克思主义文艺理论家升曙梦介绍苏俄文艺发展的著述——《新俄文学的曙光期》、《新俄的演剧运动与跳舞》和《新俄罗斯的无产阶级文学》。

《新俄文学的曙光期》主要介绍的是“十月革命”前后俄国文坛的变化，尤其着重论述了“十月革命”后俄国诗歌和小说发展的一些新动向。冯雪峰在该书的“序言”中这样写道：

至于所谓曙光期者，既是，革命与新社会组织与俄国文学的内容和形式以异常的影响，文学就划了一个新时期，将十月革命以后的这波辣的革命文坛的一时期，当作新俄国文学的曙光的意思。这是不失为特别有兴味的研究

---

10 中华学艺社1916年成立于东京，原名丙辰学社，后迁上海改用此名。

11 1925年，应修人以“湖畔诗社”名义在上海出版小型文学月刊《支那二月》，出版四期后停刊，作为诗社成员之一的冯雪峰在回忆停刊原因时说：“却不尽因为经费关系，并且也因为‘五卅’运动的震动，各人的思想情绪都起了变化，逐步被社会所牵引去了。从此以后，我们个人之间的友谊是仍然不变的，但已经不是以文学青年爱好者的那种关系为基础了”。引自《应修人、潘漠华选集》（北京：人民文学出版社，1957），页2。

12 冯雪峰《回忆鲁迅》，见《一九二八至一九三六年的鲁迅·冯雪峰回忆鲁迅全编》，页63。

对象的。本编对于这期间的俄国文坛的变迁，各派的消长兴衰的痕迹，及新文学的发生和其新运动及新收获，叙述尚未明瞭。自然是曙光期，离开正午的光尚有多少距离。但革命文学的最特色底现象，却应在这期间看。

想表现新世界观或无产阶级的理想的要求，想表现革命和生活的新组织所给与的新体验的倾向，或想艺术地再现这历史的瞬间的翼求，及为了这一切诗人的继续着必死的奋斗以求表现的新形势的努力——这些都和他们的最初尝试能够容易地在这期的文学里窥见的。<sup>13</sup>

很明显，冯雪峰对于“十月革命”给俄国文学在内容与形式等方面带来的变化十分肯定，认为“十月革命”后的俄国文学进入了一个“曙光期”，离“正午的光”没有多少距离。联系到当时的中国，新文化运动促进了中国“新文学”的迅速发展，中国的文坛同样进入了一个新的发展阶段。冯雪峰翻译这部作品时，明显把“十月革命”后的俄国文坛视作一个参照系，希望通过介绍俄国文坛的新动向，为中国“新文学”的发展提供可以借鉴的经验。

在这之后，冯雪峰接着又翻译了升曙梦另外一部介绍苏俄文艺发展的著述——《新俄罗斯的无产阶级文学》。马克思主义学说传播入俄国后，于20世纪初同无产阶级工人运动相结合，迅速催生了俄国无产阶级文学。该书对无产阶级文学的性质、形式及内容进行了界定，回顾了俄国无产阶级文学的产生过程，并介绍了一些无产阶级诗人及其作品。冯雪峰在该书的“序言”中写道：

升曙梦是日本著名的俄国文学研究者及介绍家。一九二三年夏至俄国考察革命后的现状，归国时带得许多的参考资料，即着手编著《新俄罗斯论述》这大计划的丛书，第一期刊行的预告是三十册，内容有印象记，有随笔，有研究，有翻译，有介绍。但大体上是文学与艺术方面居多，就出的七册看，除首册是印象记外，其余六册都是关于文学，演剧，美术方面的论述及介绍。

但在中国这类的著述却很少，这大约是因为中国研究文学的人懂得俄文直接研究者，是很孤单的几个人，而且研究材料也比较不易得的缘故。但在国内切愿知道新俄文艺的却不乏其人。即由于这现象，翻译者读了升氏的已出的丛书及预告后，即向就其中拣出几册来翻译，做一点转运的工作，冀图将新俄艺术运动的方面，间接介绍一点给国人，并供研究者的参考。至于错误的地方还应请大家指正的。<sup>14</sup>

冯雪峰在这里指出，尽管五四运动后中国知识界十分渴望了解苏联文艺领域的发

13 冯雪峰 《序》，见《新俄文学的曙光期》（上海：北新书局，1927），页1-2。

14 冯雪峰 《序言》，见《新俄罗斯的无产阶级文学》（上海：北新书局，1927），页I-II。

展，但很少有中国学者懂俄文，因此市面上介绍苏联文艺成就的资料十分匮乏。相比较而言，日本无产阶级文艺理论家升曙梦、藏原惟人等都亲身考察过俄国“十月革命”后文艺领域的发展，并在国内大规模地译介了一批苏联文艺界的最新成就。受此启发，冯雪峰尝试在中国推介“十月革命”后俄国的无产阶级文艺领域的成果，力图以此推动当时蓬勃的新文化运动，进而促进中国社会的进步。

1927年初，冯雪峰又翻译了《新俄的演剧运动和跳舞》，升曙梦另外一部介绍俄国文艺发展的著述。该书论述了“十月革命”后俄国戏剧和舞剧领域的新动向，包括艺术理念、剧目、舞台设置等方面的变化。从该书的“译例”不难看出，冯雪峰的译介目的与之前的两次译介活动基本相同。<sup>15</sup>

自1920年郑振铎翻译《文学与现在的俄罗斯》起至1928年“革命文学”论争爆发，中国共计出现了四部马克思主义文艺理论译著。除了任国桢的《苏俄的文艺论战》外，其余三部就是冯雪峰翻译的《新俄文学的曙光期》、《新俄的演剧运动与跳舞》和《新俄罗斯的无产阶级文学》。可以说，冯雪峰的马克思主义文艺理论译介活动时间较早，且初具规模，他是中国马克思主义文论翻译领域的先行者之一。通过以上对于冯雪峰在1926年至1927年间马克思主义文艺理论翻译活动的回顾，我认为以下几方面值得我们注意。

首先，冯雪峰在“革命文学”论争前的马克思主义文艺理论译介主要是基于一种文学青年对于俄国“十月革命”后无产阶级文艺蓬勃态势的崇拜。蔡清富在《用“马克思主义X光线”去照澈文学——评冯雪峰对译介马克思主义文艺理论的贡献》一文中曾指出：“冯雪峰较早地意识到时代的需要……从1926年至1927年，他署名画室在北京先后翻译、出版了升曙梦著的《新俄文学的曙光期》、《新俄罗斯的无产阶级文学》、《新俄的演剧运动和跳舞》等。从这些著作本身的内容及译者所写的序言看，冯雪峰是企图通过译介苏联的新兴文学来提倡无产阶级文学的。<sup>16</sup>在京期间自学日语为冯雪峰的文艺活动打开了一扇大门，通过阅读日本马克思主义文艺理论家的著述，他为“十月革命”后俄国文艺界所取得的成就所

---

15 冯雪峰在该书的“译例”中表达了这样的考虑：“照译者想来，本编是论述新俄艺术的最有趣味的一编，所说的事情我们都乐于闻知的。对于国内的新剧运动者，固然是一种极致的参考，至少也可瞻望一下，但对于不是新剧运动者的人也有意义吧”。引自《新俄的演剧运动和跳舞》（上海：北新书局，1927），页1-2。

16 蔡清富《用“马克思主义X光线”去照澈文学——评冯雪峰对译介马克思主义文艺理论的贡献》，见《鲁迅研究月刊》1987年第11期，页37。



震撼。1924年开始的国共合作推动了中国的革命形势。在冯雪峰看来，这些变革与“五四”时期输入的新思想密不可分。“十月革命”后俄国的“新文艺”试图“表现新世界观与无产阶级的理想的要求，想表现革命与生活新组织所给与的新体验的倾向”<sup>17</sup>，这在一定程度上成为了冯雪峰对五四运动后中国文艺与社会发展期望。需要强调的是，冯雪峰当时将马克思主义学说视为一门社会科学，因此在他看来，马克思主义文论也应属于社会科学的一个分支。总之，冯雪峰在1926年至1927年间的马克思主义文艺理论译介活动主要是受国共合作下蓬勃的革命形势影响，力求为发展与新社会相适应的“新文艺”提供经验。

其次，冯雪峰翻译马克思主义文论也有改善其当时拮据的经济状况的考量。虽然当时冯雪峰在湖畔诗社出版了诗集，但销路并不好，<sup>18</sup>无法解决其生计问题，他在京期间只好去做校对、家庭教师和故宫博物院雇员，他在晚年回忆这一时期的生活时说：“在一九二五年至二七年之间，我在北京过那时所谓的流浪生活……”<sup>19</sup>。五四运动后，马克思主义学说在中国开始传播，相关书籍在广大青年学生中有很大的市场。冯雪峰翻译的三部马克思主义文艺理论作品均在两、三个月内再次出版，其市场需求可见一斑。但作为马克思主义学说重要门类之一的马克思主义文艺理论在当时并没有被大规模地翻译成中文。所以，冯雪峰连续翻译三部马克思主义文艺理论著述应该有经济方面的考虑。

## 二、“革命文学”论争期间冯雪峰的马克思主义文艺理论译介

1927年4月12日，以蒋介石为首的国民党新右派发动了反对共产党的政变，大批共产党员和进步青年被屠杀。1927年4月28日，一直为冯雪峰所崇拜的李大钊也被军阀张作霖杀害，这对他打击非常大：“脑子曾经有一两分钟好像失去了感觉，有两三天我都好像失去了魂魄似的没有一点主意”<sup>20</sup>。两个月后，冯雪峰经张天翼介绍加入了中国共产党。<sup>21</sup>不久后的“七一五”政变标志着国民“大

---

17 冯雪峰 《序》，见《新俄文学的曙光期》（上海：北新书局，1927），页2。

18 冯雪峰在为《应修人、潘漠华选集》所作的序言中回忆湖畔诗社的创作时，坦言他们的诗集销路很小。

19 冯雪峰 《回忆鲁迅》，见《一九二八至一九三六年的鲁迅·冯雪峰回忆鲁迅全编》，页62。

20 冯雪峰 《回忆鲁迅》，见《一九二八至一九三六年的鲁迅·冯雪峰回忆鲁迅全编》，页63。

21 冯雪峰 《论民主革命的文艺运动》，见《雪峰文集》第4卷（北京：人民文学出版社，1981），133页。

革命”彻底失败，当时的冯雪峰也同后期创造社和太阳社成员一样，试图以激进的文学活动挽救中国的革命形势。1927年10月，北京军警在查封北新书局时发现冯雪峰在《苏联人所作有关文化问题论文集》的译稿扉页上写有“这本译书献给为共产主义而牺牲的人们”的题词，于是将其列入通缉名单。<sup>22</sup>他先在北京未名社避难三个月，之后南下上海继续避难。此间，他继续努力从事马克思主义文艺理论的翻译工作，这一点我们从他1928年3月1日给戴望舒的信中就可以看出。<sup>23</sup>

1928年初，冯雪峰阅读并翻译了日本马克思主义文艺理论家藏原惟人和外村史郎编译的《俄国共产党的文艺政策》，同年9月光华书局以《新俄的文艺政策》为题出版了该书。书中共包含三个部分：第一部分《关于文艺上的党的政策》是1924年5月9日俄共（布）中央委员会关于文艺领域问题讨论会的速记录；第二部分《Ideology战线与文学》是1925年1月“岗位派”通过的“第一回无产阶级作家全联邦大会”的决议；第三部分《在文艺领域内的党的政策》是俄共（布）1925年6月18日通过的“党在文艺问题上的决议”。从内容上看，该书主要收入的是1924年5月至1925年7月间苏联共产党关于文艺工作的会议记录和政策。其中，“第一回无产阶级作家全联邦大会”决议的第一部分第一款就提出：“文学是阶级斗争底力强大武器”<sup>24</sup>。有学者就指出，冯雪峰1930年初在《常识性与阶级性》中探讨文学的阶级性、批判梁实秋的人性论时的一些论述明显受其影响。<sup>25</sup>冯雪峰依据日文译本忠实地翻译了该书，但却并未保留藏原惟人为日译本所作的序言，而是自行书写了一篇。冯雪峰在这篇序言中首先简要地介绍了全书的主要内容，随即转向了他关注的焦点——“同路人”作家问题。

“同路人”作家是二十年代苏联“新经济政策”时期的主要作家群体，“就像大多数俄国人民一样，他们不是共产党人——或者甚至不是马克思主义者。由

---

22 陈早春、万家骥《踏上革命征途》，见《冯雪峰评传》（北京：人民文学出版社，2003），页39。

23 冯雪峰在1928年3月1日给戴望舒的信中写道：“人间书局付我20元，自己只能用5元，而且明后日的30元，自己也已1元都不能用了。5元钱今天买了几本书，并定了两本新俄的《文化之研究》”。引自《现代作家书简》（广州：花城出版社，1982），页148。

24 冯雪峰译《Ideology战线与文学》，见《新俄的文艺政策》（上海：北新书店，1928），页185。

25 蔡清富《用“马克思主义X光线”去照澈文学——评冯雪峰对译介马克思主义文艺理论的贡献》，见《鲁迅研究月刊》1987年第11期，页39。

于历史的谬误，他们成了那些准备跟随共产党但又不赞成这个党的全部信条的非党人民大众的代表。同时他们的思想感情又接近于旧知识阶层或资产阶级的，并在不同的程度上直接地或含蓄地反映他们的思想。他们还反映了那些准备建设一个新俄国的新型大众的感情与思想”<sup>26</sup>。从这个意义上说，由于“同路人”作家带着旧时代的文学传统，他们并不是彻底的无产阶级革命者，但在无产阶级作家取得文学的支配地位之前，他们的创作的确起到了关键性的过渡作用。<sup>27</sup>

“十月革命”胜利后，俄共（布）集中精力进行国内战争和经济建设，放松了对文艺领域的控制。与此同时，二十年代实施的“新经济政策”也极大地促进了文艺领域的繁荣。在这样的大背景下，二十年代苏联的不同的文艺团体对于无产阶级文学产生了截然不同的理解，甚至在1923年至1925年间爆发了一场围绕文学的社会使命、社会主义艺术与古典艺术传统的关系、美学，以及党领导艺术发展的形式和方法四个主题展开的文艺论战。<sup>28</sup>在这场论战中，“岗位派”认为“同路人”作家在文学上是基本反对无产阶级文学的，团结“同路人”作家是助长资产阶级意识复活，因此对其予以批判和排斥。

受“岗位派”批评家对于“同路人”作家态度的影响，太阳社的发起人蒋光慈在1925年1月1日《民国日报》副刊《觉悟》上发表了被视为是“革命文学”论争先声的文章——《现代中国社会与革命文学》，激烈地批判叶绍钧、郁达夫、冰心等人；此后，郭沫若、成仿吾、钱杏邨等后期创造社与太阳社成员也相继对鲁迅等作家加以攻击，“革命文学”论争正式爆发。

事实上，在1923至1925年间的苏俄文艺论战中，卢那察尔斯基、托洛茨基、布哈林（Nikolai Bukharin）等苏共领导人，以及高尔基、马雅可夫斯基（Vladimir Mayakovsky）等著名作家都站在“同路人”作家一边。就连列宁本人也接受了高尔基的建议，“反对人工培育共产主义作家，而且还赞成保留那些具有革命可以利用的能力的旧知识分子”<sup>29</sup>。1925年6月，俄共（布）中央通过了由布哈林起草的“关于党在文学方面的政策”的决议，布哈林明确表示不支持“岗位派”批

---

26 马克·斯洛宁著，浦立民、刘峰译 《苏维埃俄罗斯文学（1917-1977）》（上海：上海译文出版社，1983），页 58。

27 赵歌东 《横站的“同路人”——鲁迅与左翼文艺运动的内在关系及其姿态》，页 141。

28 刘永明 《国际左翼文艺思潮对中国左翼文艺运动的影响》，见《左翼文艺运动与中国马克思主义文艺理论的早期建设》，页 3。

29 马克·斯洛宁著，浦立民、刘峰译 《苏维埃俄罗斯文学（1917-1977）》，页 46。

判和排斥“同路人”作家的做法。<sup>30</sup>

这份“关于党在文学方面的政策”的决议恰好由藏原惟人和外村史郎收入在《俄国共产党的文艺政策》一书中。冯雪峰在了解到俄共（布）对于“同路人”作家的态度后，不由得联想到了当时在上海正如火如荼进行的“革命文学”论争。于是，他在1928年5月写下了《革命与智识阶级》一文，将鲁迅视为“同路人”作家，并为其辩护：

如上所说，革命看见有人攻击鲁迅似的人，实不会出来给鲁迅辩护的那样愚蠢。但革命，在现在阶段，虽然采取了目下的手段，对于智识阶级就只能采取了以上的态度，即将革命的智识阶级看作自己的追随者，而以度外的眼光视以上说的第二种人。

我们先来检讨一下鲁迅看，照现在的情形，在或一程度上鲁迅是配入以上所说的第二种角色的人。实际上，鲁迅看见革命是比一般的智识阶级早一二年，不过他也常以“不胜辽远”似的眼光对无产阶级的，但无论如何，我们找不出空隙，可以断言鲁迅是诋谤过革命的。鲁迅自己，在艺术上是一个冷酷的感伤主义者，在文化批评上是一个理性主义者，因此，在艺术上鲁迅抓着了攻击国民性与人间的普遍的“黑暗方面”，在文艺批评方面，鲁迅不遗余力地攻击传统的思想——在“五四”“五卅”期间，智识阶级中，以个人论，做工做得最好的是鲁迅；但他没有在创作中暗示出“国民性”与“人间黑暗”是和经济制度有关的，在批评上，对于无产阶级只是一个在旁边的说话者。所以鲁迅是理性主义者，不是社会主义者。到了现在，鲁迅做的工作是继续与封建势力斗争，也仍立在向来的立场上，同时他常常反顾人道主义。<sup>31</sup>

冯雪峰在这里将鲁迅划为所谓的“第二种角色的人”实际上就是“同路人”，此举并非受党的指示去安抚鲁迅。<sup>32</sup> 在有人把鲁迅列为“二重反革命”和“法西

---

30 在《关于党在文学方面的政策——俄共（布）中央 1925 年 6 月 18 日的决议》中有这样的表述：“无产阶级作家的领导权现在还没有，而党应当帮助这些作家给自己赢得掌握这个领导权的历史权利”；“在对‘同路人’的关系上必须注意：（一）他们的分化；（二）他们中间有许多人作为文学技术的熟练‘专家’的重要性；（三）这一群作家的动摇情况。在这里，一般的方针应当是周到地和细心地对待他们，即采取那种足以使他们尽可能迅速地转到共产主义思想方面来的态度。党在排除反无产阶级分子和反革命分子的时候（他们现在是少得不足道了），在跟一部分路标转换派的‘同路人’中间正在形成的新资产阶级思想体系作斗争的时候，应当以容忍的态度对待中间的思想形态，耐心地帮助这些必然很多的思想形态在与共产主义各种文化力量日益密切合作的过程中逐渐消灭”。引自《“拉普”资料汇编》上册（北京：中国社会科学出版社，1981），页 319。

31 冯雪峰 《革命与智识阶级》，见《无轨列车》1928 年 9 月第 2 期，页 49-50。

32 Wong Wang-chi, *Politics and Literature in Shanghai: the Chinese League of Left-wing Writers, 1930-1936* (Manchester & New York: Manchester University Press, 1991), p. 27.

斯谛”<sup>33</sup>的时候，冯雪峰能够肯定他是“智识阶级中，以个人论，做工做得最好的”实属难能可贵。<sup>34</sup>

之前提到，冯雪峰为《新俄的文艺政策》所作的“序言”中就重点突出俄共（布）对于“同路人”作家的态度，尤其强调“布哈林与路纳却尔斯基都认为下面的结论是唯一的最正当的结论——即以所有的方法扶持无产阶级文学的成长，同时也绝不可排斥‘同路人’”，“对于‘同路人’布哈林是说，诽谤苏维埃的智识阶级的作家是不行的”<sup>35</sup>。这足以说明冯雪峰当时已经意识到中国的“革命文学”论争事实上就是苏联1923年至1925年间文艺论战的翻版，于是依据俄共（布）的态度，坚决地站在了鲁迅等“同路人”作家一边。柳传堆认为，冯雪峰在《革命与智识阶级》中，以替“智识阶级”划分类群的方式，促使“智识阶级”的内涵发生了比较大的转变，其目的是借此虚拟的历史叙述，为重构革命与知识阶级、知识阶级与文学的关系寻找理论依据。<sup>36</sup> 尽管冯雪峰的理论运用显得十分机械，<sup>37</sup> 其参照苏联文艺论争的经验来分析中国“革命文学”论争中的实际问题的做法，却这反映出他已经在一定程度上承认了马克思主义文艺理论对于中国左翼文艺运动的指导作用。

随着中国革命局势的变化，中国现代文艺家在客观上需要一种新兴的文艺理论，用以指导、建设新型的无产阶级革命文学。<sup>38</sup> 从这个意义上说，冯雪峰受“大

---

33 杜荃（郭沫若）《文艺战线上的封建余孽——批评鲁迅的〈我的态度气量和年纪〉》，见《文学运动史料选》第2册（上海：上海教育出版社，1979），页126。

34 1930年，李何林在《中国文艺论战》一书中总结“革命文学”论争时将冯雪峰的这篇文章刊于首篇，并在“序言”中声称：“在编排的时候，我觉得画室的《革命与智识阶级》，对于这一次中国文艺界所起的波动以及智识阶级在中国革命的现阶段上所处的地位，都下了一个持平而中肯的论判，实在是一篇这一次论战的很公正的结语”。引自《中国文艺论战》（上海：北新书店，1930），页3。

35 冯雪峰《序言》，见《新俄的文艺政策》（上海：光华书局，1928），页3-4。

36 柳传堆《想象的革命图景与虚拟的知识阶级叙述——论冯雪峰的革命观与知识分子观》，见《文史哲》2006年第5期，页111。

37 冯雪峰在上世纪五十年代曾检讨过自己对这些理论的机械运用：“我翻译过苏联的《文艺政策》，我很受这本书的影响的。举例说，其中有对于宗派主义的正确的批评，因此我就有根据，敢于指出那时创造社的类似的宗派主义的存在，这是我受的好的影响。但其中也收录了讨论文艺政策的会议的发言记录，在发言记录中就有几个机械论者和机会主义者的不少言论，我也同样受了影响了，例如我也机械地把鲁迅先生派定为所谓‘同路人’，就是受的当时苏联几个机械论者的理论的影响”。引自《一九二八至一九三六年的鲁迅·冯雪峰回忆鲁迅全编》，页5。

38 黄曼君编《左翼文学运动与马克思主义文学理论批评的兴起》，见《中国20世纪文学理论批评史》（北京：中国文联出版社，2002），页293。

革命”失败的影响，与后期创造社和太阳社成员等众多文学青年一样，赞同在中国发起一场无产阶级文学运动。之前提到，身为共产党员的他也曾尝试以激进的文学活动推动中国低迷的革命形势。但当看到“革命文学”论争实际上已经沦为后期创造社和太阳社成员机械地套用理论对鲁迅等作家进行责骂时，冯雪峰却“较注重从中国的革命文学运动的实际出发去接受与理解马克思主义文论，而不急于或不屑于脱离实际去标新立异”<sup>39</sup>。阅读《俄国共产党的文艺政策》一书后，他发现苏俄马克思主义文艺理论家在探讨文艺与社会的关系方面卓有建树，他们的讨论对中国无产阶级文学运动极具指导意义。于是，冯雪峰翻译活动的内容由之前“十月革命”后俄国文艺领域的成就转为苏俄马克思主义文艺理论家的著述和苏联共产党的文艺政策，这种变化刚好反映出了这一期他对于马克思主义文艺理论接受的深化。

### 三、影响冯雪峰发起丛书的因素

从上面的讨论可以看出，冯雪峰在发起“科学的艺术论丛书”之前就已经翻译过多部马克思主义文艺理论著述。考虑到他的这些翻译活动，笔者认为以下几方面因素影响了冯雪峰发起丛书。

当时的中国左翼文坛缺乏理论指导，这在客观上促使冯雪峰发起“科学的艺术论丛书”的译介计划。有学者在梳理了冯雪峰 1928 年至 1930 年间的马克思主义文艺理论译介活动后曾指出，冯雪峰认为那些马克思主义文论作品都力图用马克思主义观点研究文艺，读之使人耳目一新，能指引中国革命文艺沿着正确的方向发展。<sup>40</sup> 1924 年从苏联回国的蒋光慈最早在中国倡导无产阶级文艺思想，此后茅盾、郭沫若、邓中夏、恽代英、萧楚女、沈泽民等人先后在《新青年》、《小说月报》等刊物上发表的多篇文章倡导无产阶级文艺。但第一次国内革命战争失败后，中苏关系断绝，苏俄马克思主义文艺理论在中国的传播严重受阻。尽管鲁迅、冯雪峰、任国桢等人在“革命文学”论争之前通过翻译日本马克思主义文艺理论家的著述，在中国初步介绍了一些苏俄无产阶级文艺领域的成就，但数量非

---

39 温儒敏 《历史选择中的卓识和困扰——论冯雪峰与马克思主义批评》，见《学术月刊》1994 年第 5 期，页 16。

40 蔡清富 《用“马克思主义 X 光线”去照澈文学》，见《冯雪峰文艺思想论稿》，页 12。

常有限。1928年初开始的“革命文学”论争客观上扩大了马克思主义文艺理论在中国的影响。阅读和翻译《俄国共产党的文艺政策》等书后，冯雪峰在“革命文学”论争过程中尝试运用马克思主义文论解释中国文艺领域中的实际问题，并随即发起了“科学的艺术论丛书”的译介活动。冯雪峰发起丛书显然是为中国无产阶级文学运动提供理论指导，进而推进中国当时无产阶级革命的低迷形势。虽然冯雪峰已经将马克思主义文论视为一种左翼文艺理论，但他却“坚持反对左倾机械论与教条主义”<sup>41</sup>，因此在对于马克思主义文论的理解上与后期创造社和太阳社成员有着明显的差别。

冯雪峰当时在党内与左翼文艺界的地位也在一定程度上促进了他发起丛书。由于翻译了不少马克思主义文艺理论著作和论文，冯雪峰1928年抵沪时在文学界已经小有名气，鲁迅、胡也频等很多关心无产阶级文艺的人士都读过他的译作，但其文学活动却并不为当时左翼文学界的主流——后期创造社与太阳社所看好。此外，冯雪峰1928年南下上海避难时与党组织失去了联系。无论在左翼文学界还是党内，他当时都是一个比较边缘人物。在“科学的艺术论丛书”发起之前，中国的马克思主义文艺理论译介活动非常有限。所以，像“科学的艺术论丛书”这样大规模的马克思主义文艺理论译介必然会在当时的左翼文艺界和共产党内产生影响，冯雪峰在左翼文艺界和党内的地位也会相应地提高。这一点从冯雪峰协助李立三与鲁迅见面、与冯乃超共同起草“左联”的“理论纲领”、担任后期“左联”党团书记就可以看出。总之，从冯雪峰之前的经历来看，其个性不甘沉寂，他当时在左翼文学界和党内的地位也是影响其发起“科学的艺术论丛书”的众多因素之一。

冯雪峰当时与鲁迅之间的交往也在一定程度上对其发起丛书产生了影响。1925年春，冯雪峰与柔石赴北大旁听。在京期间，冯雪峰结识了未名社成员韦素园、台静农、李霁野等人，并了解到他们得到了鲁迅很多帮助，这让冯雪峰很是羡慕：“他们直接受鲁迅先生的指导，他对他们的帮助是很大和非常真诚的”；但当时在北京“流浪”的冯雪峰内心却十分自卑，他觉得鲁迅“冷”，“很难接近”<sup>42</sup>。因此，在1926年翻译了森外鸥的短篇小说《花子》后，他请李霁野转交鲁迅

---

41 温儒敏 《历史选择中的卓识与困扰——论冯雪峰与马克思主义批评》，见《学术月刊》1994年第5期，页22。

42 冯雪峰 《回忆鲁迅》，见《一九二八至一九三六年的鲁迅·冯雪峰回忆鲁迅全编》，页62。

修改，而并未直接向鲁迅请教。1928年11月下旬，冯雪峰在上海与柔石取得了联系。冯雪峰从柔石那里得知鲁迅一直关注他的无产阶级文艺理论译介工作，并肯定了其译作对中国文艺界的作用，这使得他拥有了与鲁迅交往的自信。在柔石的引见下，冯雪峰于12月7日与鲁迅见面。初次相见，鲁迅话极少，除了回答冯雪峰几个问题，就不说什么话了，以至于他感觉十分局促，很快就离开了。第二次见面，当冯雪峰提出了邀请鲁迅翻译普列汉诺夫的《艺术论》一书，并与其一起发起一套马克思主义文艺理论译丛时，鲁迅一下来了兴致，以后的谈话就一次比一次多了，<sup>43</sup> 这成为了二人交往的重要转折点。鲁迅当时已经译介了一些马克思主义文艺理论著述，但译文大都以散篇形式发表于《奔流》、《春潮》等文艺期刊之上，比较零乱，不成体系。发起一套马克思主义文艺理论译丛的想法既可以整理鲁迅散篇的译文，又可以系统地在中国传播马克思主义文论，必然会得到鲁迅的肯定。夏济安曾讨论过冯雪峰为争取鲁迅加入“左联”所作出的努力，<sup>44</sup> 而“科学的艺术论丛书”恰恰是两人在“左联”成立之前的首次合作，也是他们深厚友谊的开始。

另外，冯雪峰当时的经济状况也很可能促使他发起丛书。如之前提及，冯雪峰形容自己在北京期间的生活为“流浪”，可见其经济方面的拮据程度。虽然通过翻译三部日本马克思主义文艺理论家介绍苏俄文艺发展的书籍，他从北新书局得到了一些版税，但这仍然没有从根本上改变其生存状况。这一点从冯雪峰在南下上海避难时请戴望舒、施蛰存等人为其筹措路费就可以看出。<sup>45</sup> 到了上海后，尽管冯雪峰与光华书局、水沫书店、开明书局、北新书局、昆仑书店等多家出版

---

43 冯雪峰在《回忆鲁迅》一文中回忆：“在一个晚上，我第一次去见他，就是带了书去求教的。我记得带了一本日本杂志去，其中有德国蔡特金或别人的关于知识分子问题的论文的译文，有几处附有德语原文，我看不懂，因此鲁迅先生懂德语，我就去问他了。同时也带了我正在翻译的普列汉诺夫的《艺术与社会生活》的日本藏原惟人的译本去，问了几个我疑惑的地方。的确，鲁迅先生的习惯，对于初见面的人，话极少的。我记得，柔石把我带去了以后，他自己有事就先走了，鲁迅除了回答我的问题之外，就简直不说什么话，我觉得很局促，也很快就告辞了。第二次去见他，话仍然不多，虽然我已经提出请他翻译普列汉诺夫的几篇关于艺术起源的通信体的论文，编在我发动的马克思主义文艺理论丛书的第一本的意思，而他也当即答应了。但是，以后他的谈话就一次比一次多了”。引自《一九二八至一九三六年的鲁迅·冯雪峰回忆鲁迅全编》，页64。

44 Tsi-an, Hsia, *The Gate of Darkness: Studies on the Leftist Literary Movement in China* (Seattle & London: University of Washington Press, 1968), p. 111.

45 冯雪峰 《最后一个老朋友——冯雪峰》，见《往事随想》，页170。



社有联系，但他并未在任何一家出版社谋得固定职位，<sup>46</sup> 仍然依靠自由撰稿维持生计。冯雪峰在 1928 年 3 月 1 日给戴望舒的信中甚至提到自己连使用一元钱都要十分谨慎。鲁迅与其结识后也曾多次以校对费等形式在经济上帮助过他。<sup>47</sup> 虽然版税制度的出现使得二十年代不少上海文人都可以完全依赖写作、翻译为生，但像冯雪峰这样的普通文学青年的稿酬根本无法与鲁迅、郭沫若等知名文人相比，他们在经济上并不宽裕。1928 年爆发的“革命文学”论争强化了社会对于马克思主义文论的关注，加之冯雪峰之前为北新书局翻译的三部文艺理论书籍市场反应很好，他此时已经感觉到马克思主义文艺理论书籍的潜在市场。冯雪峰近乎承担了“科学的艺术论丛书”译介计划一半的翻译任务，这些译作的版税在很大程度上能够改变其拮据的生活状况。在丛书出版之后，鲁迅日记中再也没有冯雪峰借钱与还款的记录，这从一个侧面也说明了其经济状况的改善。因此，经济状况也是促使冯雪峰发起“科学的艺术论丛书”的因素。

### 第三节 鲁迅与丛书的发起

“科学的艺术论丛书”重点介绍普列汉诺夫和卢那察尔斯基的文艺理论著述，不少学者都曾讨论过二人文艺思想对于鲁迅的影响，<sup>48</sup> 但目前学界对于鲁迅译介二人文艺理论作品原因的讨论却比较薄弱。在发起“科学的艺术论丛书”之前，鲁迅曾两次参与马克思主义文论的译介活动：一次是 1926 年翻译托洛茨基<sup>49</sup>

---

46 冯雪峰 《书信辑录·致包子衍的信（九）》，见《一九二八至一九三六年的鲁迅·冯雪峰回忆鲁迅全编》，页 327。

47 在 1929 年 10 月 14 日的日记中，鲁迅记录他支付给冯雪峰《文艺与批评》的校对费用 50 元。但鲁迅 11 月 25 日的日记显示《文艺与批评》的版税总计 169.2 元，鲁迅支付冯雪峰如此之高的校对费显然是有意帮助其解决经济困难。

48 这方面的研究请参考：闵开德、吴同瑞 《鲁迅论文学与革命的关系》，见《鲁迅文艺思想概述》（北京：北京大学出版社，1986），页 122-142；Leo Ou-fan Lee, "Marxist Aesthetics and Soviet Literature", *Voices from the Iron House: A Study of Lu Xun*, pp. 151-172；Lennart Lundburg, "Marxist Literary Theory", *Lu Xun as A Translator: Lu Xun's Translation and Introduction of Literature and Literary Theory, 1903-1936*, pp. 112-135；刘少勤 《远方的呼唤》，见《盗火者的足迹与心迹——论鲁迅与翻译》，页 113-116；王友贵 《想象苏联：翻译苏联文艺理论》，见《翻译家鲁迅》，页 225-242；顾均 《鲁迅后期的翻译》，见《鲁迅翻译研究》，页 140-152。

49 托洛茨基（Trotsky）（1879~1940）政治活动家、军事家。1924 年列宁逝世后，在党内激烈的斗争中成了失败者。斯大林等人否决了他的理论和提案，并对其发动了持续数年的批判。1926 年被免去了政治局委员的职务。1929 年被驱逐出国。

的《文学与革命》的第三章；另一次是1928年翻译《苏俄的文艺政策》。笔者将详细回顾鲁迅的这两次马克思主义文论翻译活动，分析他当时对于马克思主义文论的接受情况，从而解释其为何参与丛书的发起。

## 一、鲁迅“革命文学”论争前的马克思主义文艺理论译介

虽然有学者认为鲁迅是在“革命文学”论争的压力之下才被迫关注马克思主义文艺理论的，<sup>50</sup>但丸山升很早就注意到，鲁迅对于马克思主义文论的关注早在“革命文学”论争之前就已经开始了。<sup>51</sup>1917年“十月革命”爆发之时，鲁迅就已经注意到俄国，他在1918年《新青年》上曾写道：“时候已是二十世纪了，人类眼前，早已闪出曙光”<sup>52</sup>。1919年五四运动爆发，鲁迅在当年《新青年》5月号上称颂“十月革命”为“新世纪的曙光”，并且号召人们迎着曙光前进。<sup>53</sup>到了二十年代中期，鲁迅对于文学与艺术的关注对象也由之前的西方和日本转向了苏联。1924年10月，鲁迅在北京的东亚公司购买了多部介绍苏俄文学与艺术的著述，此后两年间他又在那里陆续购买了《赤俄见闻记》、《革命时期的演剧与舞蹈》、《新俄文学之曙光期》、《俄国文学的理想与现实》、《新俄美术大观》等书，其中就包括对他本人影响巨大的《文学与革命》。通过阅读托洛茨基的《文学与革命》，鲁迅对于文学与革命的关系、“同路人”等问题有了初步的认识。此后，受任国桢翻译《苏俄的文艺论战》启发，他也开始从事马克思主义文艺理论的翻译工作。

### （一）、任国桢与鲁迅的马克思主义文艺理论译介

从日记的相关记载来看，鲁迅与任国桢从1925年2月开始通信，至1931年共通信31封，其中任国桢给鲁迅19封，鲁迅给任国桢12封。<sup>54</sup>1928年春天，

---

50 Benjamin I. Schwartz, "Themes in Intellectual History: May Forth and After", *An Intellectual History of Modern China* (Cambridge: Cambridge University Press, 2002), p.138; Leo Ou-fan Lee, "Literary Trends: The Road to Revolution, 1927-1949", *An Intellectual History of Modern China*, p. 202.

51 丸山升 《革命文学论战中的鲁迅》，见《国外鲁迅研究论集（1960-1981）》（北京：北京大学出版社，1981），页132。

52 鲁迅 《我之节烈观》，见《鲁迅全集》第1卷（北京：人民文学出版社，2005），页121。

53 鲁迅 《“圣武”》，见《鲁迅全集》第1卷，页373。

54 曲文良 《任国桢与鲁迅的交往——三十年代文坛旧事》，见《党史纵横》1998年第7期，页11。

鲁迅曾给任国桢写信，希望其能帮忙拟定一份马克思主义文艺理论书目，作为译介活动的参考。<sup>55</sup> 信中显示，1928至1929年鲁迅集中译介马克思主义文艺理论时所依据的，正是任国桢拟定的书目。这一方面解释了当时对苏俄文艺了解并不深入的鲁迅为何能够精准地把握其发展方向；同时也揭示出鲁迅马克思主义文艺理论译介活动与任国桢之间的联系。

任国桢于1918年8月考入北京大学俄文系，读书期间通过阅读《新青年》等进步刊物了解了一些俄国“十月革命”的情况。五四运动以后，任国桢大量地阅读马列著作，树立了共产主义信仰。1923年，任国桢从俄文报刊上注意到苏联文艺界爆发了一场文艺论战。他阅读了《列夫》、《纳巴斯徒》和《真理报》上发表的各派论战文章，从中选出一些具有代表性的进行翻译。1924年11月，任国桢翻译了《文学与艺术》（褚沙克著）、《文学与艺术》（阿卫巴赫等著）和《认识生活的艺术与今代》（瓦浪斯基著）。之后，他又翻译了《蒲力汗诺夫与艺术问题》（瓦勒夫松著），与之前的三篇一起结集成《苏俄的文艺论战》出版。任国桢在该书的“小引”中说：“从去年来，在苏俄的各派学者中，关于艺术的问题，起了一个空前未有的大论战。加入这个论战的有三大队：一队是《列夫》杂志，一队是《纳巴斯徒》杂志，一队是《真理报》（Pravda）。今择各派关于艺术问题的主要论文，试各译一篇，以响读者”<sup>56</sup>。任国桢对于苏俄文艺论战的介绍并不倾向于某一派别，客观地再现了论战的真实情况，目的明显是向中国读者介绍当时苏联文艺发展的最新趋势。

由于在北大学习期间与鲁迅熟识，任国桢请鲁迅为《苏俄的文艺论战》校译。鲁迅不仅完成了译稿的校对工作，还于1925年4月12日亲自为该书写了“前记”：

---

55 楚图南在《鲁迅和党的联系之片断》一文中回忆说：“一九二八年春天，鲁迅曾给任国桢写过一封信，信是寄给我处，托我转交的……内容大致分三段。第一段，鲁迅说到，现在在上海，有很多人对他进行围攻，满纸用一些颇不易懂的新革命名词吓唬人，他颇为不然，也不服气。第二段，鲁迅说到，由于他们的围攻，他想找一些马列主义关于文艺的论述看看，从理论上加深认识，也好对他们进行围攻的人，比较有把握的进行战斗。第三段，鲁迅提到任国桢是学俄文的，又翻译过《苏俄的文艺论战》一书，也知道任国桢现在从事实际的革命工作，因此希望任国桢介绍一些书给他看看，或者给一些书目，他可以设法找到……当时苏联的中东铁路局在哈尔滨附设有一个图书馆，收藏一些苏联早期出版的马列主义经典著作及有关文艺方面的论述和作品。图书馆的馆长是苏联国内革命战争时期受伤后锯掉一条腿的残废军人，名叫季托夫（Titof），同我们经常有联系。我们和他一起商量，拟定一个书目，中文、英文、俄文的都有。这书目后来就寄到上海鲁迅那里去了”。引自《鲁迅研究月刊》2000年第12期，页61-62。

56 任国桢《小引》，见《苏俄的文艺论战》（北京：北新书局，1925），页5。

“……不独文艺，中国至今于苏俄新文化都不了然，但间或有人欣幸他资本制度的复活。任国桢君独能就俄国的杂志中选择论文三篇，使我们借此稍稍知道他们文坛上的论辩的大概，实在是极为有益的事，——至少是对于留心世界文艺的人们”<sup>57</sup>。可以看出，鲁迅认为苏联文艺领域所取得的成就在当时的中国并不为人们所知，因此十分肯定该书在促进人们了解苏俄文艺发展方面所发挥的重要作用，该书出版时被列入了他当时正在重点编辑的“未名丛刊”。鲁迅在该书出版后通过各种渠道获得14册，分别赠予许钦文、陶元庆等人，<sup>58</sup>可见他对于该书的重视。值得一提的是，《苏俄的文艺论战》初版印行了1,500册，销售情况较好，“到1927年3月在北京又再版了一次，加印3,000册。这个册数，在当时公开发行的书中是很不容易的。一般的书，出版是1,000册，再版是500到1,000册”<sup>59</sup>。

1928年5月，鲁迅翻译了外村史郎和藏原惟人辑译《俄国共产党的文艺政策》一书，译文从1928年6月起连载于《奔流》月刊之上。1930年4月，这些散篇译文被收入在《文艺政策》之中，鲁迅在该书的“后记”中写道：“俄国的关于文艺的争执，曾有任国桢《苏俄的文艺论战》介绍过，这里的《苏俄文艺政策》，实在可以看作那一部书的续编……”<sup>60</sup>。不难看出，鲁迅翻译该书明显是为了延续任国桢在《苏俄的文艺论战》中对于苏联文艺论战的介绍，满足中国知识界对于苏联文艺经验的渴求。1926年8月，依据茂森唯士的日译本，鲁迅翻译了苏联文学家托洛茨基的文艺思想论著《文学与革命》的第三章——《亚历山大·勃洛克》，这次译介拉开其马克思主义文艺理论翻译活动的序幕。虽然鲁迅对苏俄文艺理论的关注和译介都走在当时中国知识分子的前面，但从时间上看，他的翻译活动在很大程度上是受任国桢介绍苏俄文艺论战的启发而进行的。

总之，“革命文学”论争之前中国的马克思主义文艺理论译介活动非常有限，鲁迅对于马克思主义文论的认识主要来自《苏俄的文艺论战》和《文学与革命》两本著述。鲁迅这一时期译介马克思主义文论的目的与任国桢基本相似，即将世界第一个无产阶级政权——苏联在文艺领域的成就介绍到中国。

---

57 鲁迅 《前记》，见《苏俄的文艺论战》，页3。

58 鲁迅 《日记十四》，见《鲁迅全集》第15卷，页583-588。

59 锡金 《鲁迅与任国桢——兼记与李秉中》，见《新文学史料》1979年第2辑，页218。

60 鲁迅 《后记》，见《文艺政策》（上海：水沫书店，1930），页1。

## （二）、《文学与革命》对鲁迅文艺思想的影响

鲁迅翻译《文学与革命》一书并不偶然，他在京期间曾购买多部苏俄文学与艺术方面的书籍，其中尤其看重《文学与革命》：1927年9月11日他在广州购买了该书的英译本，并赠廖立峨；1928年2月23日在上海内山书店再次购该书日译本；1928年还曾协助李霁野与韦素园翻译该书，之后收入其编辑的“未名丛书”<sup>61</sup>。

《文学与革命》的作者托洛茨基在“十月革命”后担任人民外交委员和人民军事委员，发表过一些文学评论。除了《文学与革命》，鲁迅在京期间还购买了托洛茨基的《无产阶级文化论》、《西伯利亚流亡记》等多部著作。<sup>62</sup> 二十年代后期到三十年代初期，鲁迅杂文和演讲中多次援引托洛茨基的文艺观点。<sup>63</sup> 他在“革命文学”论争中的特征性用语“革命人”的提出也是受《文学与革命》日译本的启发。<sup>64</sup> 另外，鲁迅当时在文章中曾多次提及“同路人”作家，也明显是受该书影响。<sup>65</sup> 从鲁迅对于马克思主义文艺思想的整体接受情况来看，他也更倾向于以托洛茨基为代表的自由马克思主义文艺思想，而非严格的无产阶级文化派的文艺理论。<sup>66</sup>

1926年1月10日，鲁迅应国民党北京党部机关报《国民新报》的邀请，为“孙中山先生逝世周年纪念特刊”写了一篇纪念文章——《中山先生逝世后一周年》。在阐释什么是“革命艺术”时，鲁迅就直接引用了托洛茨基在《文学与革命》一书里的观点。<sup>67</sup> 同年，在为勃洛克的长诗《十二个》的中文译本撰写“后

---

61 李霁野 《践踏未名社的屠伯——北洋军阀》，见《鲁迅先生与未名社》（北京：人民文学出版社，1984），页30。

62 鲁迅 《1928年书帐》，见《鲁迅全集》第16卷，页108-118。

63 朱正在《鲁迅和〈文学与革命〉》一文中将鲁迅杂文和演讲中的一些观点与托洛茨基的《文学与革命》中的论述进行了对比。详见《现代中文学刊》2011年第3期，页92-96。

64 长崛佑造 《鲁迅“革命人”的提出——鲁迅接受托洛茨基文艺理论之一》，见《鲁迅研究月刊》2002年第10期，页31。

65 长崛佑造 《鲁迅革命文学论的中的托洛茨基文艺理论》，见《现代中文学刊》2011年第3期。

66 Harriet C. Mills, "Lu Xun: Literature and Revolution- From Mara to Marx", *Modern Chinese Literature in the May Forth Era*, p.212.

67 鲁迅在《中山先生逝世后一周年》一文中说：“托洛斯基曾经说明过什么是革命艺术。是：即使主题不谈革命，而有从革命所发生的新事物藏在里面的意识一贯着者是；否则，即使以革命为主题，也不是革命艺术”。见《鲁迅全集》第7卷，页306。

记”时，鲁迅不仅多处引用托洛茨基对于勃洛克和《十二个》的分析与评论，还宣称“在中国人的心目中，大概还以为托罗兹基是一个嗜鸣叱咤的革命家和武人，但看他这篇，便知道他也是一个深解文艺的批评者”<sup>68</sup>。

除了肯定托洛茨基并引用其文艺观点，鲁迅在“革命文学”论争爆发之前曾发表过一些关于文学与革命关系的论述，他认为“革命文学”不可能在无产阶级革命取得胜利之前出现，这与托洛茨基在《革命与文学》中的观点十分类似。《文学与革命》共有八章，前五章是对“十月革命”前的文学，及“十月革命”时的“同路人”、“勃洛克”、“未来主义”、“形式派”等各种非无产阶级作家作品的分析；而后三章则主要论及了无产阶级文化和党的文艺政策。托洛茨基在书中所要表达的一个突出观点就是否定无产阶级文化的存在。<sup>69</sup> 具体来说，托洛茨基认为无产阶级在革命之前，由于贫穷、落后和愚昧，不能创造无产阶级文化；在无产阶级革命过程中和无产阶级革命胜利后的专政时期，也不能创造无产阶级文化，而只能全盘继承之前的资产阶级文化，并在此基础上过渡到没有阶级的“人的文化”<sup>70</sup>。1927年4月8日，鲁迅在黄埔军官学校作题为《革命时代的文学》的演讲时就谈到，“革命文学”在无产阶级革命胜利之前和革命过程中是不会产生的，只有在革命成功之后才会出现，<sup>71</sup> 这种分三个时期探讨无产阶级文学能否出现的论述方式显然是借鉴托洛茨基的观点。

虽然鲁迅关于文学与革命关系的论述受到托洛茨基的影响，但二人的阐释又不完全相同：托洛茨基从根本上否定无产阶级文学的存在，鲁迅则认为“革命文

---

68 鲁迅 《〈十二个〉后记》，见《鲁迅全集》第7卷，页313。

69 托洛茨基在《文学与革命》一书中表示：“使资产阶级的文化和资产阶级的艺术，与无产阶级的文化和无产的阶级的艺术相对待，是根本不对的。后者是决不会存在的，因为无产阶级统治是暂时的，过渡到。无产阶级革命的历史意义，与道德的伟大，是在他正在为那种将要超过的阶级，将要为初次真正人类文化打基础”。见《文学与革命》（北平：未名社，1928），页8。

70 特罗茨基著，韦素园、李霁野译 《文学与革命》，页246。

71 鲁迅在《革命时代的文学》的演讲中谈到：“大革命与文学有什么影响呢？大约可以分开三个时候来说：（一）大革命之前，所有的文学，大抵是对于种种社会状态，觉得不平，觉得痛苦，就叫苦，鸣不平，在世界文学中关于这类的文学颇不少。但这些叫苦鸣不平的文学对于革命没有什么影响”；“（二）到了大革命的时代，文学没有了，没有声音了，因为大家受革命潮流的鼓荡，大家由呼喊而转入行动，大家忙着革命，没有闲空谈文学了。还有一层，是那时民生雕敝，一心寻面包吃尚且来不及，那里有心思谈文学呢？”；“（三）等到大革命成功后，社会底状态缓和了，大家底生活有余裕了，这时候就又产生文学。这时候底文学有二：一种文学是赞扬革命，称颂革命……另有一种文学是吊旧社会的灭亡——挽歌——也是革命后会有的文学”。引自《鲁迅全集》第3卷，页438-440。

学”会在无产阶级革命胜利后产生。他之所以认定“革命文学”不可能产生于无产阶级革命胜利之前，主要是考虑到当时中国社会的实际情况。在他看来，欧洲、日本等“工业发达，贫富悬殊的国度”，“阶级的对立大抵已经十分锐利化”，而“这类事情，在中国还在萌芽”；中国不仅面对帝国主义列强，还要面对“官僚和军阀”<sup>72</sup>。因此，中国的无产阶级文艺运动与苏联、日本并不完全相同，“革命文学”“在俄国，是正当的，因为正是劳农专政；在日本也还不打紧，因为究竟还有一点微微的出版自由，居然也还说可以组织劳动政党。中国则不然”<sup>73</sup>。

总之，1924年1月开始的国共合作推动了中国民主革命的进程，推进了中国的革命形势，鲁迅在这一时期也开始思考文学与革命之间的关系。他依据中国社会的实际情况，有选择地接受了托洛茨基在《文学与革命》中的论述。换句话说，虽然鲁迅早在“革命文学”论争之前就已经开始受到马克思主义文艺理论的影响，但其接受情况并不机械。<sup>74</sup>

## 二、鲁迅“革命文学”论争期间的马克思主义文艺理论译介

之前提到，冯雪峰从1928年初开始翻译《俄国共产党的文艺政策》，光华书局于1928年9月以《新俄的文艺政策》为题出版。1928年1月27日，鲁迅在内山书店购买该书，并从1928年5月开始翻译，后来以《苏俄的文艺政策》为题连续发表在《奔流》期刊上。1928年底，冯雪峰与鲁迅为“科学的艺术论丛书”拟定书目时将该书收入，鲁迅的散篇译文被结集在《文艺政策》之中，由水沫书店于1930年出版。

“革命文学”论争期间，鲁迅了解到托洛茨基已经被放逐，并通过《俄国共产党的文艺政策》一书了解到苏联文艺界对于托洛茨基的批判。于是，鲁迅选择通过翻译片上伸批判托洛茨基的论文来反思自己之前受托洛茨基文艺思想的影响，但他依然坚持此前对于文学与革命关系的看法。另外，鲁迅还通过《俄国共产党

---

72 鲁迅 《醉眼中的朦胧》，见《鲁迅全集》第4卷，页63。

73 鲁迅 《文坛的掌故（并徐匀来信）》，见《鲁迅全集》第4卷，页123。

74 林贤治认为：“对于所知的苏联官方的各种决定，鲁迅也并非盲目认同。比如在文化方面，苏联对列夫·托尔斯泰的纪念，‘奖其技术，贬其思想’；对于所谓‘同路人’作家的贬抑，试图以官方决议的形式解决一般的文艺论争等等，都是他所怀疑的，不同意的；特别是头号‘阶级敌人’托洛茨基，他颇赞同其文学思想，明知道他已经‘没落’，仍然多次称引过，运用过”。引自《鲁迅的最后十年》（北京：中国社会科学出版社，2003），页32。

的文艺政策》一书了解到“同路人”作家并未受到俄共（布）的排斥，他也因此继续认同托洛茨基关于“同路人”的论述，甚至将自己视为“同路人”作家。总的来看，《俄国共产党的文艺政策》让鲁迅意识到中国的“革命文学”论争与1923年至1925年苏俄文艺论战之间的理论联系，引发了他对于马克思主义文论的进一步探究。

### （一）、对于文学与革命关系的反思

1928年5月，忻启介在创造社刊物《流沙》第4期上发表文章《无产阶级的艺术论》，率先在中国发起对托洛茨基否定无产阶级文化观点的批判。6月5日，鲁迅在为《奔流》第1卷第1期所写的“编校后记”中承认托洛茨基“已放逐”。在1928年8月10日《文学的阶级性》的通信中，鲁迅虽然没用很多笔墨谈托洛茨基，但却批判了其运用形而上学的方法来否定人和文学的阶级性的观点。<sup>75</sup> 8月11日，鲁迅在为《奔流》第1卷3期写的“编校后记”中批评托洛茨基从根本上否定无产阶级文化的论述过于绝对。可以看出，鲁迅在阅读《俄国共产党的文艺政策》后，已经注意到瓦进（Il.Vardin）等人在1924年5月9日俄共（布）文艺政策评议会对托洛茨基的否定，于是开始质疑他的文艺观及其在评议会上言论。

1929年初，鲁迅翻译了《现代新兴文学的诸问题》一书，作者片上伸在书中首先介绍了苏联文艺界批评托洛茨基文艺思想的情况，之后对托洛茨基的文艺观点进行了批判，认为无产阶级文学不仅无产级革命胜利后会出现，而且其萌芽早在无产阶级革命胜利之前就可以出现。<sup>76</sup> 不难看出，片上伸与托洛茨基对于革命与文学关系的看法是截然相反的，但鲁迅也并未完全接受片上伸的观点。他在为《现代新兴文学诸问题》中译本所作的“小引”中说：“作者在日本，是以研究北欧文学，负有盛名的人，而在这一类学者群中，主张也最为热烈。这一篇是

---

75 闵开德、吴同瑞 《鲁迅论文学与革命的关系》，见《鲁迅文艺思想概述》，页136。

76 片上伸在《现代新兴文学的诸问题》说：“文学既是如上面所说那样的意义的过渡期的文学，阶级斗争的文学，则在现今世界上的无论那一国——虽在形成了无产阶级独裁国家的苏俄，也不过仅仅显示了那萌芽，正是毫不足怪的事。凡新兴的阶级的文化之形成，是要经过两个时期的。第一，是在新阶级未成社会的中心势力以前，旧社会中，已有新文化的萌芽可见。第二，是新阶级成了社会生活的中心势力之后，遂见第一时期的萌芽之长成”。引自《现代新兴文学的诸问题》（上海：大江书铺，1929），页55。



一九二六年一月所作，后来收在《文学评论》中，那主旨，如结末所说，不过愿于读者解释现今新兴文学‘诸问题的性质和方向，以及和时代的交涉等，有一点裨助’”<sup>77</sup>。由此可以推断，鲁迅之所以翻译《现代新兴文学诸问题》，很可能是希望通过了解与托洛茨基完全相反的观点，来淡化自己思想中受托洛茨基的影响。

虽然鲁迅对托洛茨基的某些观点提出质疑，但1929年5月为《奔流》第2卷2期写“编校后记”时，他仍将托洛茨基和卢那察尔斯基列为“最革命底国度里”有影响的代表人物。鲁迅没有盲目否定托洛茨基在文艺界的地位，在“革命文学”论争过程中他也依然坚持此前对于文学与革命关系的论述。在1928年4月的《文艺与革命》通信中，鲁迅认为工农大众在革命胜利之前是没有条件创造出“革命文学”的，并批评“某些革命文学家”所谓的“革命文学”并不是真正的无产阶级革命文学。<sup>78</sup> 1929年5月22日，鲁迅在燕京大学的国文学会作题为《现今的新文学的概观》的演讲时，再次重申了这一观点。<sup>79</sup>

尽管鲁迅在“革命文学”论争期间既未彻底否定托洛茨基在文艺领域的地位，也未对之前关于文学与革命关系的论述改口，但其对于托洛茨基的质疑足以反映出他对于无产阶级革命胜利之前能否产生“革命文学”这一问题并不肯定，甚至非常矛盾，而且这种矛盾其实此前就存在。<sup>80</sup> 1930年，鲁迅在《文艺政策》的“后记”中讲到：“人往往以神话中的 Prometheus 比革命者，以为窃火给人，虽遭天帝之虐待不悔，其博大坚忍正相同。但我从别国里窃得火来，本意却在煮自

---

77 鲁迅 《小引》，见《现代新兴文学的诸问题》，页 I。

78 鲁迅 《文艺与革命（并冬芬来信）》，见《鲁迅全集》第4卷，页83。

79 鲁迅在《现今的新文学概观》演讲中表示：“各种文学，都是应环境而产生，推崇文艺的人，虽喜欢说文艺足以煽起风波来，但在事实上，却是政治先行，文艺后变。倘以为文艺可以改变环境，那是‘唯心’，之谈，事实的出现，并不如文学家所豫想。所以巨大的革命，以前的所谓革命文学者还须灭亡，待到革命略有结果，略有喘息的余裕，这才产生新的革命文学者。为什么呢，因为旧社会将近崩坏之际，是常常会有近似带革命性的文学作品出现的，然而其实并非真的革命文学”。引自《鲁迅全集》第4卷，页137。

80 一个最好的例子就是1927年12月2日在上海暨南大学作题为《文艺与政治的歧途》的演讲时，鲁迅突然抛弃的之前的观点，认为无产阶级革命胜利后也不会产生“革命文学”，彻底否定了“革命文学”出现的可能。他说：“我以为革命并不能和文学连在一块儿，虽然文学中也有文学革命。但做文学的人总得闲定一点，正在革命中，那有功夫做文学”；“革命成功以后，闲空了一点；有人恭维革命，就是颂扬革命，这已不是革命文学。他们恭维革命颂扬革命，有人颂扬有权力者，和革命有什么关系”。引自《鲁迅全集》第7卷，页119-120。

己的肉的…… 然而，我也愿意于社会上有些用处，看客所见的结果仍是火和光。这样，首先开手的就是《文艺政策》，因为其中含有各派的议论”，“但我自信并无故意的曲译，打着我所不佩服的批评家的伤处了的时候我就一笑，打着我自己的伤处了的时候我就忍疼，却决不有所增减，这也是始终‘硬译’的一个原因”<sup>81</sup>。鲁迅此番叙述其实是承认1927年以前他本人关于文学与革命关系论述曾深受托洛茨基的影响，由于《文艺政策》中包含了对托洛茨基文艺思想的批判，翻译该书对于他来说十分痛苦，因为常常会遇到需要反思或纠正之处。

## （二）、对于“同路人”作家态度的坚持

冯雪峰是1928年初通过《俄国共产党的文艺政策》一书了解“同路人”的，而鲁迅早在1926年阅读托洛茨基的《文学与革命》一书时就已经对“同路人”有了基本的认识。

“同路人”作为一个文学概念最早出现在托洛茨基的《文学与革命》一书中，作者在“革命的文学同路人”一章中对“同路人”问题进行了专门讨论。苏联政府在二十年代实施的“新经济政策”促进了文艺事业的发展，出现了苏维埃俄国的第一次“文艺复兴运动”。但其实当时无产阶级文学创作十分薄弱，这次“文艺复兴”主要是“同路人”作家创造的。<sup>82</sup> 因此，托洛茨基在书中认为“同路人”作家是苏联“新文学的准备时期”的一支很重要的队伍，是革命过渡时期的历史产物。<sup>83</sup>

以1925年第一次全苏无产阶级作家会议为界，苏联无产阶级文艺运动分为两个阶段：从“十月革命”前后到1925年为第一阶段，这一时期的“无产阶级文化

81 鲁迅 《后记》，见《文艺政策》，页4-6。

82 马克·斯洛宁认为：“自从苏维埃政权建立后，尽管尽了一切努力，发表了各种宣言，得到了官方的大力支持，但还是没有一个杰出的诗人是来自无产阶级的。事实上，所有革命的主要诗人都出身于贵族（如勃洛克、马雅可夫斯基），或知识阶层（如帕斯捷尔纳克），或农民（如叶赛宁）。二十年代被誉为‘胜利阶级真正的先驱者’的诗人也是如此”。引自《苏维埃俄罗斯文学（1917-1977）》，页38。

83 托洛茨基在《革命的文学同路人》一章中写道：“在或因唱老调子或因保持沉默而失去作用的资产阶级艺术与暂时还没有的新艺术之间，出现一种过渡的艺术，它与革命有着或多或少的有机联系，但同时又不是革命的艺术。鲍里斯·皮利尼亚克、弗谢沃洛德·伊万诺夫、尼古拉·吉洪诺夫和‘谢拉皮翁兄弟’、叶赛宁和意象派小组、在某种程度上的克留耶夫，就整体而言或就个人而言，没有革命便不可能出现…… 他们的文学形象和整个精神面貌都是在革命中形成的，由他们所倾心的那个革命的角度所确定的；他们都接受革命，每个人各以自己的方式来接受…… 他们不是无产阶级革命的艺术家的，而是无产阶级革命的艺术同路人”。引自《文学与革命》（北京：外国文学出版社，1992），页41-42。

协会”、“锻冶场”、“岗位派”等无产阶级文化团体大都是自发性的群众性团体，它们内部的论争及其与“同路人”作家的论战还处于自由阶段；从1925年改组后的“拉普”到1932年苏联作家协会的成立为第二阶段，随着以“拉普”（俄罗斯无产阶级作家联合会）为代表的“无产阶级文化派”逐渐掌握了苏联文艺领导权，“同路人”作家愈发失去了发言权，甚至被推向了无产阶级文学的对立面，最终走向分化和瓦解。<sup>84</sup>

虽然“岗位派”从1924年文艺政策评议会上就开始对托洛茨基及其文艺观点进行批判，但1925年俄共（布）关于文艺的决议却依然支持各个团体和各种运动之间的自由竞争，<sup>85</sup>这实际上是对“同路人”作家采取了一种中立的态度。俄共（布）的态度坚定了鲁迅对于“同路人”作家的认同，他在这一时期翻译了多部苏联“同路人”作家的文学作品<sup>86</sup>，还在“左联”成立大会上公开表达了他对于“同路人”群体的认同，<sup>87</sup>并以这一身份加入“左联”<sup>88</sup>。相比之下，“革命文学”倡导者对于“同路人”作家的态度则继承了“拉普”的衣钵，但实际上他们既没有系统地学习马克思主义文艺理论，也不曾认真地考察中国的社会现实。所以，鲁迅才批评他们“对于中国社会，未曾加以细密的分析，便将在苏维埃政权之下才能运用的方法，来机械地运用了”<sup>89</sup>。

通过爬梳“革命文学”论争期间鲁迅对于文学与革命关系的反思、以及“同

---

84 赵歌东 《横站的“同路人”——鲁迅与左翼文艺运动的内在关系及其姿态》，页145。

85 《关于文艺领域上的党的政策——俄罗斯共产党中央委员会的决议（一九二五年七月一日〈真理报〉所载）决议指出：“党不得不宣告在这领域上的一切各样的团体和潮流的自由竞争。别的一切解决，是要成为衙门底官僚底的虚伪的解决的罢。正和这一样，也不能由法令或党的决议，来许可对于或一集团或文学底团体的文学出版事业的合法底独占。党虽然在物质底和精神底地，支持无产阶级作家和无产农民作家，援助‘同路人’，但即使这在观念底内容上，最为无产阶级底之际，也不能许可或一集团的独占。这先就是绝灭无产阶级文学的根的”。引自《文艺政策》，页223。

86 鲁迅译介的第一部苏联长篇小说《十月》和第一个短篇小说集《竖琴》都是“同路人”作家的作品，他在编译苏联短篇小说集《一天的工作》和参与编选“现代文艺丛书”时也收入了多篇“同路人”作家的作品。

87 鲁迅在《对于左翼作家联盟的意见》中表示：“在无产阶级领导的民主主义革命时期，无产阶级文学运动既要在政治上、思想上、行动上等方面保持自己的独立性，又要团结、争取、引导‘同路人’，并同他们联合起来建立战线，反对帝国主义的、封建主义的和其他各种反动派的文学”。引自《鲁迅全集》第4卷，页242-243。

88 长崛祐造在《鲁迅革命文学论中的托洛茨基文艺论》，赵歌东在《横站的“同路人”——鲁迅与左翼文艺运动的内在关系及其姿态》中都持这样的观点。

89 鲁迅 《上海文艺之一瞥》，见《鲁迅全集》第4卷，页304。

路人”作家态度，笔者认为鲁迅这一时期的马克思主义文艺理论译介有以下方面值得注意。

第一，鲁迅对于文学与革命关系的不断反思体现出其对于马克思主义文艺理论的接受仅限于个别理论家的某些观点，并且比较理性。虽然他尝试运用苏俄文艺界的经验来分析中国文艺领域的实际问题，但他清楚的意识到中国与苏联之间国情的差异。因此他几乎从不完全照搬苏俄文艺理论家的观点，而是有着自己的思考。“革命文学”论争期间，尽管《俄国共产党的文艺政策》一书增加了鲁迅对于马克思主义文论的认识，但他并未将其作为知识体系全盘接受，<sup>90</sup>这与冯雪峰当时对于马克思主义文艺理论的接受情况明显不同。

第二，鲁迅在“革命文学”论争期间的马克思主义文艺理论译介仍然基于他此前向中国介绍苏联文艺领域成就的想法，延续了“五四”文人在新文化运动时期对于西方文艺理论的引进。“革命文学”论争期间，鲁迅阅读、翻译了一些马克思主义文论，甚至尝试运用其分析中国文艺界的实际问题，但他也从未中断对其它西方文艺理论的译介和汲取。<sup>91</sup>之前已经谈到，作为激进文学青年的冯雪峰在这一时期已经将马克思主义文论视为一种可以指导中国无产阶级文学运动的左翼文艺理论加以译介。而鲁迅是在“革命文学”论争中被动加入左翼文艺运动的，<sup>92</sup>加入“左联”也并非其慎重决定。<sup>93</sup>所以，对于文学的功能，鲁迅并没有冯雪峰和“革命文学”倡导者那样激进的要求，<sup>94</sup>他不认可激进的文学运动，<sup>95</sup>即

---

90 Huang Sung-K'ang, *Lu Hsun and the New Culture Movement of Modern China* (Amsterdam: Djambatan), p. 123.

91 张直心 《鲁迅文艺思想与苏联早期文艺思想之比较研究》，见《鲁迅研究月刊》1990年第9期，页29。

92 艾晓明 《苏俄文艺论战与中“国革命文学”论争》，见《中国左翼文学思潮探源》，页41。

93 许广平在《党的一名小兵》中曾回忆：“鲁迅有时也曾想到扩大统战面，他曾提到：如果自己一到上海就不那么骤然的加入左联，稍稍隐晦些，可以做更多的团结各方面的工作。但现在既然这样了，也就只好照着这样的做就是了，这里他绝没有为自己打算的意思，纯然从工作效果上着想”。引自《鲁迅回忆录·手抄本》（武汉：长江文艺出版社，2010），页158。

94 鲁迅曾经对增田涉说：“我尽管攻击军阀和政府，但也要注意自己的生命啊！如果不注意，我早就被他们杀掉了。所以那些攻击我的、犯幼稚病的批评家们说，鲁迅不是真正的革命家。为什么呢？因为如果是真正的革命家，那就应当早被杀了。而我现在还活着，还在发牢骚，说怪话。据说这就是并非真正的革命家的证据。这也许是实际情况吧”。引自《鲁迅研究学术论著资料汇编》第2卷，页367。

便加入“左联”之后也依然持这一态度。创造社、太阳社成员之所以认为鲁迅在“左联”成立大会上的讲话还是“老样子”<sup>96</sup>，就是因为他在发言中没有肯定通过激进的文学运动来推动中国革命形势的做法。所以，鲁迅这一时期的马克思主义文艺理论译介并非专门为中国无产阶级文艺运动而进行的，更不曾将马克思主义文论视为左翼文艺理论。

第三，1925年俄共(布)关于文艺的决议并未将“同路人”排斥在无产阶级文学之外，因此鲁迅只要将《俄国共产党的文艺政策》客观地翻译出来就可以在“革命文学”论争中取胜。阅读了《俄国共产党的文艺政策》后，鲁迅已经意识到中国“革命文学”论争与苏联文艺论战之间在理论上的关系。因此他翻译该书其实是希望通过增加中国文艺界对于苏联文艺政策的了解，进而为自己在“革命文学”论争中赢得有利地位。

### 三、影响鲁迅发起丛书的因素

鲁迅在《“硬译”与“文学的阶级性”》一文中解释其马克思主义文艺理论译介动机时说：

推想起来，这是很应该跟着发生的问题：无产文学既然重在宣传，宣传必须多数能懂，那么，你这些“硬译”而难懂的理论“天书”，究竟为什么而译呢？不是等于不译么？我的回答，是：为了我自己，和几个以无产文学批评家自居的人，和一部分不图“爽快”，不怕艰难，多少要明白一些这理论的读者。<sup>97</sup>

我们依据这段文字可以看出，“自我学习”、“‘革命文学’论争”和“介绍苏联文艺经验”三个方面因素影响了鲁迅发起“科学的艺术论丛书”。

在《鲁迅传》中，增田涉认为鲁迅在“革命文学”论争期间已经对无产阶级文学有了深入了解，于是通过译介马克思主义文艺理论在中国建设无产阶级文学

---

95 在“大革命”失败后，尽管鲁迅对蒋介石的血腥屠杀政策深恶痛绝，但在对于当时全国革命形势究竟处于低潮还是高潮的问题上，他坚决反对在刊物上大势鼓吹“革命继续高涨”的论调。见《文艺与革命》，见《鲁迅全集》第4卷，页83-85。

96 冯雪峰 《冯雪峰同志关于鲁迅、“左联”等问题的谈话》，见《鲁迅研究资料》第2卷（北京：北京文物出版社，1977），页173。

97 鲁迅 《“硬译”与“文学的阶级性”》，见《鲁迅全集》第4卷，页213。

理论。<sup>98</sup> 如果我们翻阅鲁迅的书帐会发现，普列汉诺夫、卢那察尔斯基等人的著述大都是鲁迅在“革命文学”论争开始之后才购买的，鲁迅在论争爆发之前对于马克思主义文艺理论的了解主要来自《苏俄的文艺论战》、《文学与革命》和《俄国共产党的文艺政策》三本书。他对于无产阶级文学的认识其实非常有限，根本谈不上深入了解。因此，“革命文学”论争在客观上促使鲁迅意识到自身马克思主义文艺理论修养的不足，进而阅读了普列汉诺夫、卢那察尔斯基等人的著述，刘少勤、顾钧等人将鲁迅的马克思主义文艺理论译介视为其自我学习手段的观点有其道理。<sup>99</sup> 但问题是，鲁迅学习马克思主义文论可以通过阅读的方式，并没有必要将这些著述一一翻译出来。当时日译马克思主义文艺理论书籍的质量参差不齐；<sup>100</sup> 而且，这些马克思主义文艺理论著述涉及美学、哲学、历史、生物等多个领域对专业知识，虽然年轻时曾留学日本接受现代教育，但他对这些学科的专业知识了解仍然十分有限。<sup>101</sup> 鲁迅在译介过程中克服了这么多困难，显然并不

---

98 增田涉在《鲁迅传》中曾谈到：“在上海，那时，由于民国党底果断政策而脱离了革命军的共产党的文学家们，都集拢在一起，于是‘革命文学’的讨论就闹得满城风雨……鲁迅因为是已经知道了无产阶级文学是怎样的东西，应该是怎样的东西，所以他们专门翻译介绍普列汉诺夫，卢那卡斯基等底文学论及苏联文艺政策，专门从事于无产阶级文学理论之建设，而和英雄战斗着”。引自《鲁迅研究学术论著资料汇编》（北京：中国文联出版社，1985-1989）第2卷，页637。

99 刘少勤在《远方的呼唤》中认为：“鲁迅把那么多革命文学理论弄到中国来，起因固然是创造社和太阳社那一伙人‘相煎太急’，但并非只是为了对付那一伙人……他这样做，最根本的目的还是想准确、深入细致地理解革命文艺，弄清一些让别的人也让他自己困惑的问题”。引自《盗火者的足迹与心迹——论鲁迅与翻译》，页116；顾均在《鲁迅后期的翻译》中也指出：“鲁迅亲自动手翻译这些苏联文艺理论著作，一方面固然要献给创造社那些‘速断的无产文学批评家’，但更主要的可能还是要献给自己”。引自《鲁迅翻译研究》，页142。

100 鲁迅《文艺与批评》的“译者附记”中提到：“第一篇是从金田常三郎所译‘托尔斯泰与马克思’的附录里重译的，他原从世界语的本子译出，所以这一本是重而又重……六篇中，有两篇半曾在期刊上发表，其余都是新译的，我以为最要紧的尤其是末一篇，凡要略知新的批评者，都非细看不可。可惜译成一看，还是很艰涩，这在我的力量上，真是无可如何，原译文上也颇有错字，能知道的都已改正，明知其误而不知应做那一个字的便代以×，如第九节第五段上的，原译却是‘宁’字，就是”。引自《文艺与批评》（上海：水沫出版社，1929），页1-9。

101 在《艺术论》的“小序”里，鲁迅曾谈到自己专业知识匮乏影响到译文的质量：“原本既是压缩为精粹的书，所依据的又是生物学底社会学，其中涉及生物，生理，物理，化学，哲学等，学问的范围殊为广大，至于美学和科学底社会主义，则更不谙言。凡这些，译者都并无素养，因此每多窒滞，遇不解处，则参考茂森唯士的《新艺术论》（内有《艺术与产业》一篇）及《实证美学的基础》外村史郎译本、又马场哲哉译本，然而难解之处，往往各本文字并同，仍若不能通贯，费时颇久，而仍只成一本拮据枯涩的书，至于错误，尤必不免。倘有潜心研究者，解散原来句法，并将术语改浅，意译为近于解释，才好；或从原文翻译，那就更好了”。引自《艺术论》（上海：光华书局，1930），页III-IV。

仅仅是为了自己，他参与发起“科学的艺术论丛书”也是以下两个方面因素促成的。

首先，“革命文学”论争在客观上促进了鲁迅参与“科学的艺术论丛书”的发起。在《“硬译”与“文学的阶级性”》一文中，鲁迅曾表示：“从前年以来，对于我个人的攻击是多极了，每一种刊物上，大抵总要看见‘鲁迅’的名字，而作者的口吻，则粗粗一看，大抵好像革命文学家。但我看了几篇，竟逐渐觉得废话太多了，解剖刀既不中腠理，子弹所击之处，也不是致命伤……于是我想，可供参考的这样的理论，是太少了……这样，首先开手的就是《文艺政策》，因为其中含有各派的议论”<sup>102</sup>。这段文字反映出，鲁迅在“革命文学”论争期间翻译马克思主义文论的动机之一的确是反击“革命文学”倡导者的批判。从1928年初开始，后期创造社和太阳社的成员开始在其创办的《创造月刊》、《文化批判》、《太阳月刊》等杂志上倡导无产阶级“革命文学”运动。作为“批评家”们重点攻击对象的鲁迅，被冯乃超、钱杏邨和李初梨等人批评不懂“理论”<sup>103</sup>，但他很快就发现“批评家”们其实在“用一些颇不易懂的新革命名词吓唬人”<sup>104</sup>，而且他们不考虑中国的实际情况，往往是照搬一些马克思主义文艺理论。冯雪峰与鲁迅发起丛书时，“革命文学”论争刚刚平息，虽然鲁迅在“革命文学”论争期间翻译的《俄国共产党的文艺政策》在一定程度上揭露“批评家”们缺乏理论修养、盲目套用理论的弱点，为鲁迅在论争中赢得了有利地位，但仅仅这一部译作显然是不够的。于是，鲁迅与冯雪峰一同发起了“科学的艺术论丛书”，力图通过加大马克思主义文论的译介，进一步揭露“革命文学”倡导者们对于马克思主义文论的误读，这一点在鲁迅1928年春给任国桢的信中也得到了印证。

其次，当时中国文艺界对于苏联的文艺经验疏于了解，这也是影响鲁迅发起丛书的重要因素。鲁迅在北京期间最后几年的经历，尤其是“女师大事件”和“三

102 鲁迅 《“硬译”与“文学的阶级性”》，见《鲁迅全集》第4卷，页213。

103 冯乃超在《艺术与社会生活》的结尾部分写道：“现在中国文坛的情况，坠落到无聊与沉滞的深渊，虽是革命文学的议论嚣张，而无科学的理论的基础，及新人生观和世界观的建设，毕竟问题依然作为问题存在，总不能给它一个解决”。引自《文学运动史料选》第2册（上海：上海教育出版社，1979），页15；钱杏邨在《死去了的阿Q时代》一文中又说：“鲁迅究竟是不是如他自己所期许的呢……鲁迅不但理论错误或缺乏理论，而一种含血喷人的精神，也真令人有‘行之百世而不悖’的感想”。引自《文学运动史料选》第2册，页71；李初梨在《请看我们中国的Don Quixote的乱舞——答鲁迅〈醉眼中的朦胧〉》中则称鲁迅在立场与理论上都是“朦胧”的。见《文学运动史料选》第2册，页81。

104 楚图南 《鲁迅和党的联系之片断》，页61-62。

一八”惨案在客观上促使鲁迅去思考文学与革命之间的关系。早在1925年8月，鲁迅就购买了《革命与文学》一书，并于次年8月将书中的第三章翻译出来，此后还资助李霁野与韦素园翻译全书，并认为该书应有很好的市场。这说明鲁迅已经意识到在当时的时代背景下，文学与革命之间的关系已经成为中国知识分子所思考的问题，他希望通过译介该书增加人们对于这一问题的认识。可是“革命文学”论争期间，鲁迅注意到托洛茨基被放逐，沃朗斯基（Alexander Voronsky）也辞职了，于是他怀疑自己之前曾坚持的那种态度已不再合适了。<sup>105</sup>也就是说，通过阅读《俄国共产党的文艺政策》，鲁迅认识到了中国“革命文学”论争与1923年至1925年间苏联文艺论战的理论联系。在他看来，苏联马克思主义文艺理论家关于文艺与社会的论述能够帮助人们深刻地了解当时中国的社会状况。因此，鲁迅发起“科学的艺术论丛书”也是希望向中国介绍苏联文艺领域的经验，推动中国社会的进步。曾参加“左联”的梅益曾表示，鲁迅译介苏俄文艺理论是出于当时革命形势的需要，希望更多青年了解新的文艺理论知识。<sup>106</sup>

## 小结

从以上两节的讨论可以看出，冯雪峰与鲁迅对于马克思主义文艺理论的关注和译介早在“革命文学”论争之前的数年就已经开始了。因此，我们对于“科学的艺术论丛书”发起原因的讨论应该考虑到二人此前对于马克思主义文论的接受，而不能单单从左翼文艺运动的兴起和发展角度解释。同样，在分析1928年至1930年间中国马克思主义文艺理论翻译活动的起因时，同样应该考虑到1928年以前中国马克思主义文艺理论的译介情况，从马克思主义文论传播自身发展的角度解释当时中国为何会出现大规模马克思主义文艺理论翻译活动。

之前的讨论还反映出，尽管丛书是冯雪峰与鲁迅共同发起的，但当时二人对

---

105 Leo Ou-fan Lee, *Voices from the Iron House: A Study of Lu Xun*, pp. 151-172.

106 梅益在《鲁迅与中国新文学运动》中指出：“在当时，已有不少人想以科学的文艺理论的背景来作为批评的武器了，但理论素养的贫乏使这些批评家患了过左的幼稚病。而文学青年们更难从中文书籍里获得这一类知识。科学文艺理论的移植成为一种极为迫切的需要。鲁迅在这时便负担起这个任务来。普列哈纳夫、卢那卡夫斯基、梅林格等以及日本的藏原惟人等的新兴文学理论便陆续地被介绍过来”。引自《鲁迅研究学术论著资料汇编》第2卷，页807。



于马克思主义文艺理论的接受情况明显不同。无论是在“革命文学”论争之前，还是论争之中，鲁迅都倾向于将马克思主义文艺理论视为一种源自“十月革命”后俄国的现代文艺理论，其马克思主义文论翻译活动的目的与“五四”新文化运动时期知识分子译介西方文艺理论是一致的。冯雪峰最初对于马克思主义文艺理论的译介同样出于向中国知识界输入新思想的考虑，但在“革命文学”论争期间他开始尝试运用马克思主义文艺理论分析中国无产阶级文艺运动中的实际问题。这说明他已经将马克思主义文艺理论视为左翼文艺理论加以译介与吸收。冯雪峰与鲁迅对于马克思主义文艺理论接受情况的差异反映出1928年至1930年间中国知识界对于马克思主义文艺理论的理解并不一致，将这一时期中国马克思主义文艺理论的译介等同于左翼文艺理论引进的做法并不全面。

### 第三章 “科学的艺术论丛书”的策划

冯雪峰与鲁迅决定发起“科学的艺术论丛书”后，二人首先为丛书拟定了译介计划，之后冯雪峰又承担了搜集底本、邀请译者，联络出版三项任务。现有研究对于丛书译介计划的考证并不准确，因此冯雪峰和鲁迅为丛书拟定了哪些书目，使用了哪些底本，邀请了哪些译者、出版者参与丛书译介仍有待进一步考据。相应地，几乎没有研究讨论过丛书介参者为何投身于马克思主义文论译介活动，他们对于马克思主义文论的接受情况怎样？因此，在本章的第一节中，笔者将首先对丛书的译介计划和底本来源进行详细的考证；之后在第二、三、四节里分别对丛书的底本提供者、译者、出版者予以考察，分析他们参与丛书译介的动机。

#### 第一节 丛书书目的考据

芦田肇对于“科学的艺术论丛书”译介计划的考据是至今最为详细的，其依据是1930年7月《萌芽月刊》第1卷第1期末尾刊登的丛书广告。但在具体的翻译和出版过程中，丛书的译介计划曾经多次发生变化，因此芦田肇的考据显然不够全面。在这一节中，笔者将使用丛书出版者在不同时期发布的多份丛书广告，以及丛书的实际译本，对丛书的译介计划进行重新的考证。

施蛰存曾在《最后一个老朋友——冯雪峰》一文中回忆，冯雪峰与鲁迅二人共为“科学的艺术论丛书”拟定书目12种。<sup>107</sup> 在《我们经营过三个书店》一文中，他详细列出了这些书目：

- (1)《艺术之社会基础》 卢那卡尔斯基著 雪峰译
- (2)《新艺术论》 波格达诺夫著 苏汶译
- (3)《艺术与社会生活》 普列哈诺夫著 雪峰译
- (4)《文艺与批评》 卢那卡尔斯基著 鲁迅译
- (5)《文学评论》 梅林格著 雪峰译
- (6)《艺术论》 蒲力汗诺夫著 鲁迅译

107 施蛰存 《最后一个老朋友——冯雪峰》，见《沙上的足迹》，页128-129。

- (7)《艺术与文学》蒲力汗诺夫著 雪峰译
- (8)《文艺批评论》列褚内夫著 沈端先译
- (9)《蒲力汗诺夫论》亚柯弗列夫著 林伯修译
- (10)《霍善斯坦因论》卢那卡夫斯基著 鲁迅译
- (11)《艺术与革命》伊列依契著 冯乃超译
- (12)《苏俄的文艺政策》藏原外村著 鲁迅译<sup>108</sup>

施蛰存强调说，以上 12 种书目只是“当时拟定要印行的第一批书目”<sup>109</sup>。那么鲁迅和冯雪峰后来又为丛书翻译计划补充了哪些书目呢？

丛书出版时，水沫书店曾多次在丛书的一些分册后以广告的方式发布译介计划。1929 年 5 月出版的《新艺术论》书后所附广告列出了 6 种已经出版或即将出版的丛书书目。<sup>110</sup>

1929 年 10 月，水沫书店出版丛书中的《文艺与批评》一册时，书后同样附有丛书的广告，书目增至 12 种。<sup>111</sup> 与《新艺术论》书后广告相比，序号（5）、（6）两种书目发生了变化：之前序号为（6）的《现代欧洲的艺术》并没有出现在新拟定的书目之中，由原来序号为（5）的《文艺与批评》代替；而序号为（5）的书目则变为新增加的《艺术与文学》。也就是说，虽然新的书目序号拟至（12），其实丛书的译介计划已经收入了 13 种马克思主义文艺理论著述。

1930 年 3 月，水沫书店出版丛书的《文学评论》分册时，书后广告列出丛书书目 8 种，<sup>112</sup> 丛书的译介计划再次增加。在这份广告中，序号为（13）的《文

108 施蛰存 《我们经营过三个书店》，见《沙上的足迹》，页 20。

109 施蛰存 《我们经营过三个书店》，见《沙上的足迹》，页 20。

110 书后发布的丛书中列出书目如下：“（1）《艺术论》蒲力汗诺夫著 鲁迅译（即出）（2）《艺术与社会生活》蒲力汗诺夫著 画室译 七角（3）《新艺术论》波格达诺夫著 苏汶译 三角（4）《艺术之社会的基础》卢那卡夫斯基著 雪峰译 七角（5）《文艺与批评》卢那卡夫斯基著 鲁迅译（即出）（6）《现代欧洲的艺术》玛察著 画室译（近出）”。引自《新艺术论》（上海：水沫书店，1929），书末广告页。

111 书后附带丛书广告内容如下：“（1）《艺术论》蒲力汗诺夫著 鲁迅译（即出）（2）《艺术与社会生活》蒲力汗诺夫著 雪峰译 五角五分（3）《新艺术论》波格达诺夫著 苏汶译 三角（4）《艺术之社会的基础》卢那卡夫斯基著 雪峰译 七角（5）《艺术与文学》蒲力汗诺夫著 雪峰译（即出）（6）《文艺与批评》卢那卡夫斯基著 鲁迅译 九角（7）《文艺批评论》列褚耐夫著 沈端先译（即出）（8）《文学评论》梅林格著 雪峰译 五角五分（9）《蒲力汗诺夫论》亚柯弗列夫著 林伯修译（即出）（10）《霍善斯坦因论》卢那卡夫斯基著 鲁迅译（即出）（11）《艺术与革命》冯乃超译（即出）（12）《苏俄的文艺政策》鲁迅译（即出）”。引自《文艺与批评》，书末广告页。

112 书后丛书广告内容如下：“（2）《艺术与社会生活》蒲力汗诺夫著 雪峰译 五角五分（3）《新艺术论》波格达诺夫著 苏汶译 三角（4）《艺术之社会的基础》卢那卡夫斯基著 雪峰译 七角（6）《文艺与批评》卢那卡夫斯基著 鲁迅译 九角（8）《文学评论》梅林

艺政策》与《文艺批评》书后广告中序号为（12）的《苏俄的文艺政策》是同一本书。实际出版时，《文艺政策》的首页上的确印有“科学的艺术论丛书 13”的字样，而“科学的艺术论丛书 12”则是从未在广告中出现过的《社会的作家论》（伏洛夫斯基著，冯雪峰译）。在这份广告中，虽然丛书序号已经排至（16），但序号为（14）的书目却并未列出，那么该书目应该是什么呢？

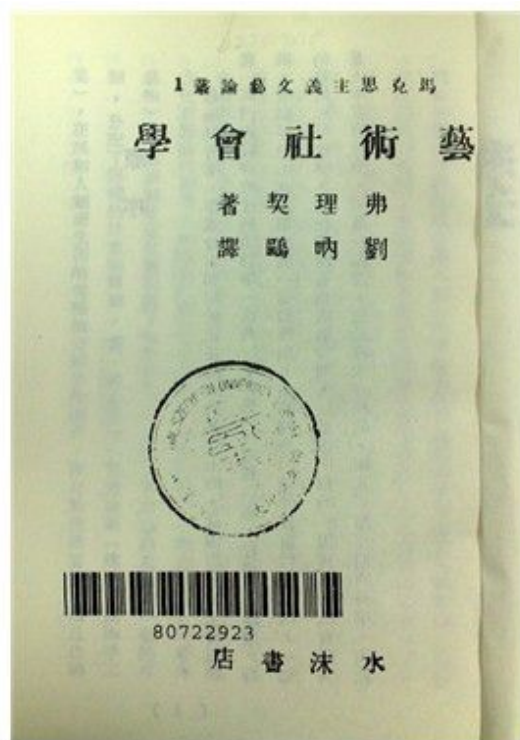
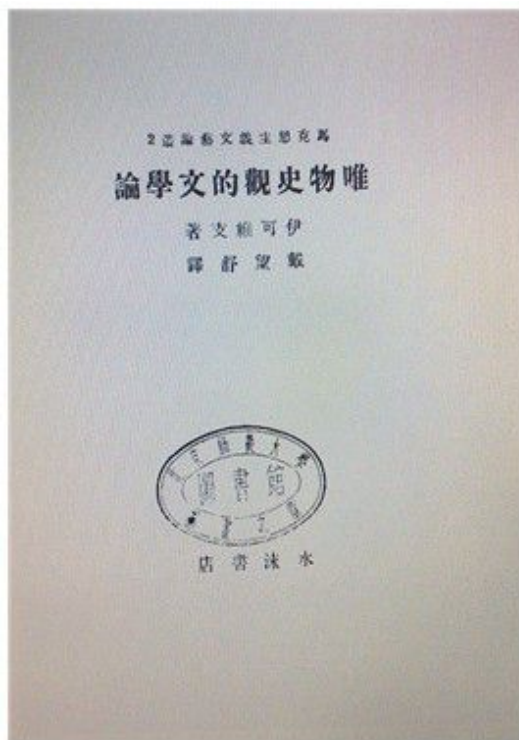
芦田肇在考据丛书的译介计划时，将水沫书店 1930 年出版的《唯物史观的文学论》归入丛书。其依据是，该书底页与丛书各册的底页形式完全相同，且封面右下角“水沫书店版”四字的图案化字体与《艺术之社会的基础》、《文学评论》、《文艺政策》等书的封面完全一致。《唯物史观的文学论》一书究竟有没有被收入“科学的艺术论丛书”的译介计划呢？丛书第 16 种——《艺术社会学》在实际出版时，首页上被冠上了“马克思主义文艺论丛 1”的字样。“科学的艺术论丛书”之所以变成“马克思主义文艺论丛”主要是因为当时的出版形势较为宽松，于是出版者公然地提出了“马克思主义”。<sup>113</sup> 翻阅《唯物史观的文学论》的中文译本，首页上清楚地印有“马克思主义文艺论丛 2”的字样。显然，该书也是“科学的艺术论丛书”的分册之一，与《艺术社会学》同时被冠以“马克思主义文艺论丛”分册发行。我们由此可以推断，丛书广告中序号为（14）的分册应该就是《唯物史观的文学论》。

图 1：《唯物史观的文学论》和《艺术社会学》的首页

---

格著 雪峰译 五角五分（13）《文艺政策》 鲁迅译 八角（15）《文学史论》 梅林格著 江思译（即出）（16）《艺术社会学》 菲里契著 洛生译（即出）”。引自《文学评论》（上海：水沫书店，1930），书末广告页。

113 施蛰存《关于鲁迅的一些回忆》，见《往事随想》，页 132。



综合以上丛书广告和丛书实际译本中的信息，笔者认为冯雪峰和鲁迅为“科学的艺术论丛书”译介计划拟定了如下书目：

表 2：“科学的艺术论丛书”的译介计划

译介 计划 序号 114	书名	原著者	译者
1	《艺术论》	普列汉诺夫	鲁迅
2	《艺术与社会生活》	普列汉诺夫	冯雪峰
3	《新艺术论》	波格达诺夫	苏汶
4	《艺术之社会的基础》	卢那卡尔斯基	冯雪峰
5	《艺术与文学》	普列汉诺夫	冯雪峰
6	《文艺与批评》	卢那察尔斯基	鲁迅
7	《文艺批评论》	列褚耐夫	沈端先
8	《文学评论》	梅林格	冯雪峰
9	《蒲力汗诺夫论》	亚柯弗列夫	林伯修
10	《霍善斯坦因论》	卢那察尔斯基	鲁迅
11	《艺术与革命》	列宁、普列汉诺夫	冯乃超

114 部分分册序号由笔者结合丛书译介计划补充。

12	《社会的作家论》	伏洛夫斯基	冯雪峰
13	《文艺政策》	藏原惟人、外村史郎辑译	鲁迅
14	《唯物史观的文学论》	伊可维支	江思 <sup>115</sup>
15	《文学史论》	梅林格	戴望舒
16	《艺术社会学》	弗理契	洛生 <sup>116</sup>
17	《现代欧洲的艺术》	玛察	冯雪峰

从这个表格中可以看出，冯雪峰和鲁迅曾为“科学的艺术论丛书”计划译介马克思主义文艺理论著述 17 部。其中，《文艺政策》是 1924 年至 1925 年间苏联共产党共关于文艺工作的会议记录与政策集；《文学评论》的作者梅林是德国文艺理论家；《现代欧洲的艺术》的作者玛察是匈牙利人，但后流亡苏联，在莫斯科从事马克思主义文艺理论建设，因此通常被认为是苏联文艺理论家。也就是说，除了《文艺政策》与《文学评论》两个分册，丛书译介计划所收入的其余书目均为苏俄马克思主义文艺理论家的著述。从上表还可以看出，除了冯雪峰和鲁迅，刘呐鸥、戴望舒、杜衡、冯乃超、林伯修和沈端先六位译者也曾被邀请参与丛书的翻译工作。另外，依据丛书的实际译本上的出版信息，以及施蛰存在回忆录中的记述，丛书的出版主要由水沫书店和光华书局两家出版社负责。

## 第二节 丛书底本的获取

底本是翻译活动的基础，没有底本，翻译活动无从谈起。“科学的艺术论丛书”译者们在丛书翻译过程中所使用的底本在当时的中国是非常宝贵的翻译资源。谁为丛书译者们提供了这些底本，出于怎样的目的呢？在这一节中，我们首先追踪丛书译介过程中的底本使用情况；之后，我们再考证这些底本的来源；最后，探讨丛书底本提供者参与丛书译介的目的。

### 一、丛书的底本使用情况

“科学的艺术论丛书”的译介过程中主要以日本的两套文艺理论丛书——

115 即戴望舒。

116 即刘呐鸥。

“马克思主义艺术理论丛书”<sup>117</sup>及“马克思主义文艺理论丛书”<sup>118</sup>为底本，具体情况如下表：

表 3：“科学的艺术论丛书”的底本使用情况<sup>119</sup>

译介 计划 序号	丛书书名	日文底本书名	原著者	日文译者	备注

117 “马克思主义艺术理论丛书”是日本丛文阁于 1928 年 6 月至 1931 年 4 月间出版的，共 12 册：（1）《艺术论》（普列汉诺夫著，外村史郎译），1928.06.18；（2）《阶级社会的艺术》（普列汉诺夫著，藏原惟人译），1928.10.01；（3）《世界文学与无产阶级》（梅林格著，川口浩译），1928.12.14；（4）《艺术的社会基础》（卢那察尔斯基著，外村史郎译），1928.12.26；（5）《马克思主义艺术理论》（卢那察尔斯基著，外村史郎译），1931.04.02；（6）《造型艺术社会学》（霍善斯坦因著，川口浩译），1929.11.08；（7）《美学及文学史论》（梅林格著，川口浩译），1931.02.14；（8）《现代欧洲的艺术》（马察著，藏原惟人、杉本良吉译），1929.04.08；（9）《样式与时代——构成主义建筑论》（金兹博格著，黑田辰男译），1930.01.14；（10）《文学论》（蒲力汉诺夫著，外村史郎译），1930.05.15；（11）《艺术社会学的方法论》，1930.10.16；（12）《列宁与艺术》（德莱代编，藏原惟人、外村史郎、杉本良吉、黑辰男、村田春海共译），1930.06.12。

118 “马克思主义文艺理论丛书”是日本白扬社在 1928 年至 1929 年间出版的，共四个分册：（1）《无产阶级文学论》（培·可根著，升曙梦译），1928.04.16；（2）《马克思主义艺术论》（卢那察尔斯基，升曙梦译），1928.05.30；（3）《作为文学方法论家的普列汉诺夫论》（雅各武莱夫著，石田喜与司译），1929.05.20；（4）《马克思主义批评论》（列日涅夫著，升曙梦译），1929.07.05。

119 芦田肇著，张欣译 《鲁迅、冯雪峰对马克思主义文艺理论的接受（一）——水沫、光华版〈科学的艺术论丛书〉版本、材源考》，页 177-184。

1	《艺术论》	『芸術論』	プレハーノフ	外村史郎	マルクス主義 芸術理論叢書 1
		「論文集『二十間』 第三版の序文」	プレハーノフ	藏原惟人	マルクス主義 芸術理論叢書 2
4	《艺术之社会的 基础》	『芸術の社會の 基礎』	ルナチャスキ	外村史郎	マルクス主義 芸術理論叢書 4
5	《艺术与文学》	『階級社會の芸術』	プレハーノフ	藏原惟人	マルクス主義 芸術理論叢書 2
7	《文艺批评论》	『マルクス主義批評論』	レージュネフ	升曙夢	マルクス主義 文芸理論叢書 4
8	《文学评论》	「世界文学とプロレタリアート」, 『芸術とプロレタリアート』	メーリンク	川口浩	マルクス主義 芸術理論叢書 3
9	《蒲力汗诺夫 论》	『プレハーノフ論 ——文学方法論家としての』	ヤコブレフ	石田喜与 司	マルクス主義 文芸理論叢書 3
10	《霍善斯坦因 论》	『マルクス主義芸術論』	ルナチャスキ	升曙夢	マルクス主義 文芸理論叢書 2
17	《现代欧洲的艺术》	『現代歐洲の藝術』	マーツア	藏原惟 人, 杉本 良吉	マルクス主義 芸術理論叢書 8

丛文阁出版的“马克思主义艺术丛书”中，1930年以后出版的几部由于时间原因不可能成为“科学的艺术论丛书”的底本；《造型艺术社会学》与《样式与时代》两册的内容不适合收入“科学的艺术论丛书”，其余分册大都成为丛书底本。白扬社出版的“马克思主义文艺理论丛书”中，只有《无产阶级文学论》一册未成为丛书底本。该书此前曾由沈端先翻译，1929年11月以《新兴文学论》为名由上海南强书局出版，很可能因此未被收入丛书的译介计划。

除了两套日译马克思主义文艺理论译丛，“科学的艺术论丛书”的译介过程中还使用了其它一些马克思主义文艺理论著述作为底本，具体情况如下：



表 4：“科学的艺术论丛书”的底本使用情况<sup>120</sup>

译介计划序号	丛书书名	底本书名	原著者	译者	出版信息
2	《艺术与社会生活》	『芸術と社会生活』	プレハーノフ	藏原惟人	同人社書店, 東京, 1927
3	《新艺术论》	"Proletarian Poetry-I"; "Proletarian Poetry-II"	A. Bogdanov	不详	<i>The Labour Monthly</i> , Vol.IV, No.5,6
		"The Criticism of Proletarian Art"	A. Bogdanov	不详	<i>The Labour Monthly</i> , Vol.V, No.6
		"Religion, Art and Maxism"	A. Bogdanov	不详	<i>The Labour Monthly</i> , Vol.IV, No.8
6	《文艺与批评》	「評論家としてのルナチャスキー」, 『革命ロシヤの芸術』	尾瀬敬止		実業之日本社, 東京, 1925
		「芸術はどうして生れたか」, 『トルストイとマルクス』	ルナチャスキー	金田常三郎	原始社, 東京, 1927
		「トルストイの死と若き一ヨロッパ」, 『マルクス主義者の見たトルストイ』	ルナチャスキー	杉本良吉	叢文閣, 東京, 1928
		「トルストイとマルクス」, 『トルストイとマルクス』	ルナチャスキー	金田常三郎	原始社, 東京, 1927
		「今日の芸術と明日の芸術」, 『新芸術論』	ルナチャスキー	茂森唯士	至上社, 東京, 1925
		「ソヴェート国家と芸術」, 『新芸術論』	ルナチャスキー	茂森唯士	至上社, 東京, 1925
		『マルクス主義文芸批評の任務に関するテーゼ』	ルナチャスキー	藏原惟人	『战旗』1928年9月号

120 此表格依据芦田肇著在《鲁迅、冯雪峰对马克思主义文艺理论的接受（一）——水沫、光华版〈科学的艺术论丛书〉版本、材源考》一文中的考证列出。

11	《艺术与革命》	『トルストイの主義批判』	レーニン, プレハーノフ	田畑三四郎	白扬社, 東京, 1929
12	《社会的作家论》	『マルクス主義の作家論』	ウォローフ スキイ	能势登罗	南宋書院, 東京, 1927
13	《文艺政策》	『露國共産黨の文藝政策』		外村史郎, 藏原惟人	南宋書院, 東京, 1927
14	《唯物史观的文学论》	<i>La littérature à la lumière du matérialisme historique</i>	Marc Ickowicz		Marcel Rivère, Paris, 1929
15	《文学史论》	不详	梅林格		不详
16	《艺术社会学》	『芸術社会学』	フリーチェ	昇曙夢	新潮社, 東京, 1930

从上面的统计可以看出，除了《文学史论》的底本不详，《唯物史观的文学论》的底本是法文原著，《新艺术论》的底本是英文译文，“科学的艺术论丛书”其余分册在译介过程中均以藏原惟人、外村史郎、升曙梦等日本马克思主义文艺理论家的译著为底本。

## 二、丛书的底本来源

鲁迅在日记和书帐中曾详细地记录过他的购书情况。翻阅这些记录就可以清楚地看到，他翻译《艺术论》、《文艺与批评》和《文艺政策》三个分册时所使用的日文底本全部购自内山书店，详情如下：

表 5：“科学的艺术论丛书”的底本购买情况<sup>121</sup>

译介计划序号	丛书书名	日文底本书名	购买信息
1	《艺术论》	『芸術論』	1928 年 11 月 7 日，内山书店
6	《文艺与批评》	『トルストイとマルクス』	1927 年 12 月 14 日，内山书店

<sup>121</sup> 此表依据鲁迅日记及书帐中的相关记录列出。

		『マルクス主義者の見たトル ストイ』	1928 年 12 月 12 日，内山书店
		『新芸術論』	1930 年 1 月 6 日，内山书店
13	《文艺政策》	『露國共產黨の文藝政策』	1928 年 2 月 27，内山书店

除了《文艺与批评》、《文艺政策》和《艺术论》的日文底本，丛书其它分册的日文底本也在鲁迅书帐中有所记录，且购书地点同样是内山书店，如《马克思主义艺术论》（《霍善斯坦因论》的底本）、《现代欧洲思潮》（《现代欧洲的艺术》的底本），以及《艺术与社会生活》（《艺术与社会生活》的底本）等等。那么，这些分册的译者所使用的日文底本是否同样来自内山书店呢？

实际上，除了鲁迅，丛书其他译者那时也都有在内山书店购书的习惯。冯雪峰在上海避难期间仍然坚持从事马克思主义文论的译介工作，他那时所使用的底本大都购自内山书店。<sup>122</sup> 为“科学的艺术论丛书”搜寻底本时，冯雪峰同样选择了内山书店。<sup>123</sup> 刘呐鸥、戴望舒、施蛰存等人购买日文书籍也大都是去内山书店，<sup>124</sup> 甚至还与书店老板内山完造有一些交情。另外，受邀参与丛书译介的夏衍也是内山书店的常客，他当时翻译日本无产阶级文学作品时所使用的底本基本都是在内山书店买到的。<sup>125</sup>

综上，“科学的艺术论丛书”译介过程中所使用的日文底本大都在内山书店有售。而且，丛书译者们当时都有在内山书店购书的习惯。我们由此推测，丛书译介过程中所使用的日文底本几乎都是由内山书店提供的。那么，内山书店为何要销售这些日译马克思主义文艺理论著述呢？

### 三、内山书店与马克思主义文艺理论著述

一些学者曾探讨过内山书店与中国左翼文艺运动的关系，这些研究主要从两

122 施蛰存 《最后一个老朋友——冯雪峰》，见《沙上的足迹》，页 126。

123 施蛰存 《关于鲁迅的一些回忆》，见《往事随想》，页 130。

124 施蛰存 《访谈实录》，见《世纪老人的话——施蛰存卷》（沈阳：辽宁教育出版社，2003），页 57。

125 傅佛果 《一个另类的日本社团——战时上海日本左翼的活动》，见《上海的外国人 1842-1949》（上海：上海古籍出版社，2003），页 200。

方面入手：一是内山完造与鲁迅、郭沫若等左翼文人的交往；<sup>126</sup> 二是内山书店在传播左翼书籍方面的功绩。<sup>127</sup> 这样的研究视角不免给人造成了一种印象：内山书店是一家专门经营左翼书籍，抑或专门为左翼文人服务的书店。事实上，从1917年创立到1945年被国民政府接收，内山书店的经营者的内山完造不仅与郭沫若、鲁迅等多位左翼文化人有过深入的交往，还与叶灵凤、刘呐鸥等非左翼文人交情颇深；同时，内山书店在三十年代为左翼文人翻译活动所提供的330余种<sup>128</sup>底本也仅仅是书店所售书籍中的一小部分。我们并不能依据书店经营者与左翼文人交往密切、书店曾为左翼文学译介活动提供底本而简单地将书店视为一家专营左翼书籍，或专门服务左翼文人服务的书店。因此，笔者将考察内山书店的经营品种、经营理念和经营策略，分析书店销售马克思主义文艺理论书籍的原因。

### （一）、书店的经营品种

1917年，内山完造的妻子——井上美喜在上海虹口四川北路魏盛里创建了内山书店。开业之初的内山书店规模很小，主要出售一些基督教方面的书籍，<sup>129</sup>也还夹杂着卖些妇女月刊、杂志。<sup>130</sup> 20世纪二十年代，上海的日本居留民数量激增，其中有相当数量的基督徒。那时，上海的文监师路和闵行路上已经有日本堂、申江堂和至诚堂三家日本书店，但都不出售与基督教相关的书籍，所以内山书店受到旅沪日本基督徒们的青睐。但由于宗教书籍的读者群相对较小，书店生意仍然比较清淡，当时每天的营业额大约二三十元。<sup>131</sup>

后来，在读者的建议下，内山书店出售日本岩波书店的“哲学丛书”等一般

---

126 书店老板内山完造与鲁迅、郭沫若等左翼知识分子有深厚的友谊，甚至与李大钊、陈独秀等中国第一代马克思主义者也有交往。上海文化出版社于2009年出版的《内山完造纪念集》一书中收入了周海婴的《内山完造与鲁迅的友谊》、邓牛顿和陈嘉冠的《内山完造与郭沫若》、陈福康的《郑振铎与内山完造》等多篇论文都对此有所触及。

127 中国左翼文人翻译活动所依据的底本中有一大批都来自内山书店，周国伟在《“战斗日中友好的先行者”——鲁迅与内山完造的真挚情谊》和《“中日文化交流的使者”——鲁迅与内山完造》两篇文章都讨论过这一问题。

128 周国伟《“中日文化交流的使者”——鲁迅和内山完造》，见《鲁迅与日本友人》（上海：上海书店出版社，2006），页81。

129 高纲博文著，成炜琰译《上海内山书店小史》，见《档案与史学》2002年第4期，页63。

130 许广平《内山完造先生》，见《鲁迅回忆录》（北京：北京出版社，1999），页1157。

131 王宝良《鲁迅先生与内山书店》，见《鲁迅回忆录》第2集（上海：上海文艺出版社，1979），页332。

书籍。随着经营品种的转变，书店生意蒸蒸日上。书店的顾客从开创之初的旅沪日本基督徒，扩大到了在沪日本商社、银行、工厂、学校的日本人。<sup>132</sup> 1926年，日本改造社推出了一套50余册的《现代日本文学全集》，以每册一日元的价格发行，开创了日本近代出版业的“一元本时代”。此后，多家大出版社相继推出了“一元本”系列书籍，如新潮社的《世界文学全集》、改造社的《经济学全集》和《马克思恩格斯全集》、评论社的《新经济全集》和《法学全集》、春阳堂的《长篇小说全集》，以及平凡社的《大众文学全集》等等。由于协助改造社发行《改造》期刊“中国专号”，内山完造与改造社社长山本实彦相识。<sup>133</sup> 通过这一特殊关系，内山书店从改造社引进了大量“一元书”在上海销售。内山书店这一年共购进改造社的《现代日本文学》1,000套、《经济学全集》500套、《马克思恩格斯全集》350套。<sup>134</sup> 这些“一元书”吸引了大批顾客，书店的月销售额从1917年开业之初的80多日元迅速增加至1926年的6,000日元。<sup>135</sup>

1926年1月，日本著名作家谷崎润一郎到上海时曾造访内山书店，他后来在《上海交游记》一书中曾描述过书店当时的经营状况。<sup>136</sup> 从其记述可以看出，当时内山书店的读者群已经不仅局限于旅沪日本人，中国知识分子和青年学生已经成为了书店的重要顾客群。20世纪二十年代，上海聚集了众多的留日归国学生、旅日归国华侨，以及上海高校培养的日语人才，他们都可以熟练阅读日文书籍。受新文化运动的影响，这一时期的中国知识分子和青年学生十分热衷阅读社会科学书籍。其中，与马克思主义学说相关的社会科学书籍尤其受欢迎，这与五四运动后李大钊、陈独秀等人的宣传有很大关系。

1927年四·一二政变后，上海的中文书店里很少销售与马克思主义学说相关的书籍，但这类书籍却可以在内山书店找到，<sup>137</sup> 并且已经成为书店的经营特色

---

132 陈祖恩 《内山书店：中日文化交流之窗》，见《寻访东洋人：近代上海的日本居留民（1868-1945）》（上海：上海社会科学院出版社，2007），页242。

133 Christopher T. Keaveney, "Literary Interventions: Yamamoto Sanehiko's Contributions to Sino-Japanese Literary Exchange in the Interwar Period", *Modern Chinese Literature and Culture*, No.2, 2010, p. 203.

134 山下恆夫編 内山完造年譜，『魯迅の思い出』（東京：社会思想社，1979），頁424-425。

135 高纲博文著，成炜琰译 《上海内山书店小史》，页63。

136 谷崎润一郎 「上海交遊記」，『上海交遊記』（東京：みすず書房，2004），頁146。

137 周晔 《踏上上海》，见《伯父的最后岁月——鲁迅在上海（1927-1936）》（福州：福建教育出版社，2001），页12。

之一。内山完造不可能不了解这类书籍是国民政府明令禁止销售的，但书店位于租界之内，国民政府无法干涉书店的经营，且日本人享有治外法权，所以他并不对此有太多顾忌。那么，内山书店是一家专门经营进步书籍的外文书店吗？是否专门为进步文人的文化活动提供支持呢？

鲁迅在 1927 年抵达上海后就开始在内山书店购书，在沪期间曾去内山书店 500 次以上，购书超过 1,000 册，<sup>138</sup> 其购书记录为我们了解书店的经营品种提供了线索。从鲁迅书帐和日记中的购书记录可以看出，内山书店销售人文、社会科学、自然科学、艺术等众多门类的书籍，是一家大型综合日文书店。当时书店的伙计周朴农日后在回忆内山书店二十年代的经营状况时也曾表示：“书店经营以日文书籍为主，自然科学和社会科学的书籍都有”<sup>139</sup>。

书店很早就开始销售文艺理论方面的书籍。1924 年，郭沫若在大夏大学教授“文艺概论”时曾尝试编写一本名为《文艺的科学》的教科书，他当时就经常到内山书店寻找资料。<sup>140</sup> 从之前对于书店发展历史的梳理来看，马克思主义文艺理论书籍应该是与《马克思恩格斯全集》等书籍一起，在 1926 年“一元书”热潮中作为社会科学书籍引入了书店的。1927 年，鲁迅刚到上海不久就在内山书店购买到了《艺术与社会生活》、《无产阶级文化》和《托尔斯泰与马克思》等日译苏俄马克思主义文艺理论著述。可见，早在“革命文学”论争发生之前，书店就已经销售马克思主义文艺理论书籍了，书店经营这类书并非有意为中国左翼文学运动提供理论资源。

“科学的艺术论丛书”收入的马克思主义文艺理论著述大都产生于 19 世纪八十年代至 20 世纪二十年代的俄国。二十年代中后期，日本马克思主义文艺理论家藏原惟人和升曙梦曾赴苏联考察无产阶级文艺的发展情况。为促进日本无产阶级文艺各派由分裂走向团结，二人在回国后立即组织人力译介苏俄马克思主义文艺理论家的著述和苏联共产党的文艺政策。受当时日本国内声势浩大的无产阶级运动影响，日本知识界非常关注马克思主义文艺理论书籍，十分畅销。随着国际无产阶级文艺运动的传播，马克思主义文艺理论著述在中国知识分子和青年学

---

138 薛绥之 《鲁迅与内山完造》，见《河北师范学院学报》1980 年第 2 期。

139 周朴农口述，冯继烈整理 《内山完造和内山书店》，见《浙江学刊》1982 年第 2 期，页 66、23。

140 郭沫若 《创作十年续编》，见《创造十年续编》（北京：北新书局，1938），页 68。

生中也有很大的需求。于是，内山书店利用自身经营上的优势，将其作为社会科学书籍的一种引进到中国。

内山书店不仅经营进步文艺书籍，内山完造还与鲁迅、郭沫若、陈独秀等多位中国进步文人有着深厚的友谊。但作为一个虔诚的基督徒，他同情中国无产阶级革命，却并没有参与过任何政治活动，抑或表明过任何政治诉求。同时，小学都未曾毕业的内山完造文化水平并不高，对于马克思主义文艺理论也并无深入认识，他不可能预见到这些文艺理论日后在中国左翼文艺运动中所发挥的巨大作用。所以，内山书店销售马克思主义文艺理论书籍并无政治方面的考量。

## （二）、内山完造的经营理念

内山书店不仅是一个书店，更是一个文化交流场所。内山完造曾在书店内创办“文艺漫谈会”，促进中日两国间的文化交流。书店所在地四川北路是二三十年代上海文化人居住最集中的地方，“文艺漫谈会”因此吸引了众多中日文化名人<sup>141</sup>参与。内山书店所在的虹口地带是所谓的“越界筑路”地段，名义上是公共租界，实际上归日本人统治，国民党警察不能到这个地区巡逻。所以，漫谈会没有规则，参加者自由漫谈。中日各界人士在“文艺漫谈会”上就政治、文艺等方面问题进行过广泛的讨论，书店甚至为此创办了刊物——《万华镜》发布论谈成果。<sup>142</sup>

除了积极促进中日两国间的文化交流，内山完造同样在中国努力推广世界其它国家的文化。1930年10月4日，内山完造与鲁迅在四川北路狄思威路举办了为期两天的“世界版画展览会”，展出了德国、俄国版画70多幅，吸引了400多位中国和日本的参观者。<sup>143</sup>这次画展唤起了中国文化界对于木刻艺术的关注，“对中国的艺术界投了一石而起了波纹”<sup>144</sup>。此后，内山完造与鲁迅又分别于1932

---

141 中国方面的参加者大多是留日回国的青年文学家、艺术家，如郁达夫、田汉、郑伯奇、欧阳予倩、王独清、陶晶孙、谢六逸、傅彦长、唐槐秋、唐有壬等；日本方面的参加者大多是生活在上海或来沪访问的著名文化人士，如冢本助太郎、升屋治三郎、石井政吉、竹内良男、横光利一、芥川龙之介、金子光晴、森三千代、佐藤春夫、坂宇留河等人。

142 塚本助太郎著 吴元坎译 《鲁迅先生与内山完造》，见《高山仰止——鲁迅逝世五十周年纪念集》（上海：上海文艺出版社，1986），页220-221。

143 内山完造 「鲁迅先生と版畫」，『上海漫語』（東京：改造社，1938），頁141。

144 许广平 《鲁迅与木刻运动》，见《许广平文集》第2卷（南京：江苏文艺出版社，1998），页180。

年10月、1933年12月举办过两次版画展。受其影响，上海美术专科学校、苏联大使馆也陆续举办了多次版画展。看到版画在中国已经被很好的推广，内山完造说：“版画已经使上海面目为之一新”，“沉睡中的中国艺术界，由于泼辣的新兴版画而活跃起来”<sup>145</sup>。内山书店销售的马克思主义文艺理论书籍中有一部分是日本马克思主义文艺理论家的著述，但大部分是日译苏俄马克思主义文艺理论作品。书店经销这类书籍其实是在中国传播苏俄文艺界的成就，完全符合内山完造促进世界文化交流的愿望。

翻译是不同民族间文化交流的重要手段之一。近代的日本通过“兰学”与“洋学”大量译介西方科技及思想著述，迅速步入资本主义社会。内山完造对于日本近代的翻译传统，以及日本在翻译领域所取得的成就深感自豪。<sup>146</sup> 二十年代，大批中国留日学生归国，内山完造认为中国可以借鉴日本通过翻译走上富强之路的经验，以中译日书为捷径学习西方。因此，内山书店不仅长期为中国知识分子的翻译活动提供了底本，内山完造还与郑伯奇创办过日文学校培养翻译人才。总之，内山完造重视不同国家间的文化交流，尤其重视翻译在文化交流过程中所发挥的积极作用，这是书店热衷于为“科学艺术论丛书”这样的译介活动提供底本的原因之一。

### （三）、内山完造的经营策略

尽管内山书店注重文化交流，但其作为商业机构的性质决定了书店必然重视经济效益。内山完造非常善于经营管理，书店之所以能发展成为一家大规模的日文综合书店，与其完备经营策略有关。

内山完造一直通过不断拓宽销售途径来扩大商机。1917年，书店开业之初还在北四川路魏盛里内山完造自己居住的小木板房内。1926年前后，内山完造买下了与武泽鞋店相隔的施高塔路15号的店面，成立了出售医学书籍的专门书

---

145 内山完造 「鲁迅先生と版畫」，『上海漫語』，頁149.

146 内山完造在《某日之交易谈话》中表示：“我觉得最可惊的，是日本出版界的翻译能力，几乎全世界的书籍，不论其为英文、法文、德文、俄文、意大利文、都有翻译本了。而且现在还在继续不断的翻译着。此外，有价值的日本原著也出了不少，所以真有世界文化的综合之观呢。我以为这个世界文化的综合点的日本語（尤其是日本文），于中国文化的促进上，会有不少助益罢……我的志愿是以日本人之长补中国之短，中国人之长补日本人之短。以为唯有此种工作成功之后才能有心的时代的人类出现。一言以蔽之，所谓中日文化之交流了。我所努力从事书籍之普及中国者，亦正是为了达到此种目的的方法之一耳”。引自《活中国的姿态》（兰州：敦煌文艺出版社，1996），页45。



店。此后不久，内山完造又在书店集中的四马路三井洋行旁的大楼二层开设了分店。1935年，书店在东京设立了分店，向包括参谋本部在内的军方相关部门出售书籍。之后，内山书店又于1939年在紧靠日本海军特别陆战队本部的地方创办了分店。除了不断扩大店面、增加门市，内山完造还曾利用邮递手段将大量的日本书籍寄往到中国各地，书店因此在一·二八事变、淞沪会战期间仍然快速发展。<sup>147</sup>

同时，内山书店还积极以广告形式宣传书店，促进销售。内山完造早年曾在日本医药公司“参天堂”做医药推广，熟悉广告宣传，所以从书店创办之初就非常重视宣传活动。书店在魏盛里弄堂深处时，内山完造就曾将写有格言的白纸贴在旧的招牌上，竖在弄堂入口处，吸引人们对书店的关注。内山完造还编制了“新书指南”，让伙计亲自送给附近的顾客，或邮寄给较远的读者。内山书店也曾多次在中、日两国的报纸上刊登过广告和文化人来访的消息。当时中国的报纸、杂志一旦报道有著名文学家光顾内山书店，马上就会吸引众多中国学生的到来。此外，内山书店与文化名人鲁迅、郭沫若等人交往密切，目的之一也是为提高书店在文化界的知名度，增加书店销售量。<sup>148</sup> 高纲博文就曾指出：“为了进行广告宣传，内山完造在中国文化界最大限度地利用鲁迅的声誉”<sup>149</sup>。

内山完造在经营过程中把基督教的人道主义作为基调，为书店树立了良好的形象。书店十分尊重并信任顾客，以平等的观念对待每一位顾客，赊帐销售赢得了很多顾客，尤其是中国读者的青睐。<sup>150</sup> 此外，内山完造经常参加基督教青年会的慈善活动，并在书店门前常年设摊，免费为行人提供饮用茶水，这些经营策略为书店树立了良好的形象，有效地促进了书店的销售。

从内山书店的经营理念与策略可以看出，书店十分重视经济收益，并非一家纯粹的文化传播机构。内山书店终究还是一家商业机构，其经营活动具有商业行为的最基本特征——追求经济利润。正如周海婴所说：“内山书店本身，就是通过经销世界各国的书籍，实现国际思想文化交流的作用”，“内山先生是一位商人，

---

147 高纲博文著，成炜琰译 《上海内山书店小史》，页 65。

148 内山完造 「花甲録」，『花甲録』（東京：岩波書店，1938），頁 149。

149 高纲博文，成炜琰译 《上海内山书店小史》，页 66-67。

150 曹聚仁 《内山书店》，见《书林新话》（北京：生活·读书·新知三联书店，1987），页 63。

一位有文化的商人，一位伟大的、有远见、有勇气的商人”<sup>151</sup>。由此看来，内山书店之所以销售马克思主义文艺理论著述，主要是因为这类书籍当时在中国有着很大的市场需求，能够为书店带来丰厚的经济收益。

总之，二十年代的内山书店已经从开业之初小规模宗教书店逐步发展为一家大规模的综合日文书店。从书店所经营的书目来看，包括日译马克思主义文艺理论著述在内的无产阶级文艺书籍只是书店所售人文和社会科学书籍中的一小部分，书店并非是一家专营左翼进步书籍的书店。另外，随着书店所售书目的增加，书店的读者群也逐渐扩大，从开业之初的旅沪日本基督徒扩大到在沪日本商社、银行、工厂、东亚同文书院的日本人，之后又扩大到中国知识分子和青年学生。鲁迅、郭沫若、郑振铎等左翼文人的确与书店老板内山完造有着深厚友谊，是书店的忠实读者，但他们仅仅是书店众多读者中的一部分，内山书店也并非是一家专门为左翼文人服务的书店。也就是说，内山完造经营马克思主义文艺理论书籍并不是为左翼文艺运动提供理论指导，没有明确的政治目的。总之，二十年代末，上海出现了多家大型外文书店，在这些书店里，人们可以找到来自全世界的书籍，<sup>152</sup> 其中的马克思主义文艺理论著述为1928年至1930年间中国的马克思主义文艺理论译介提供了丰富的底本，书店经营这些书籍主要是出于经济利润方面的考量。

### 第三节 丛书译者的邀请

虽然刘呐鸥、杜衡、戴望舒、沈端先、冯乃超和林伯修六位译者曾应冯雪峰的邀参与丛书的译介，但由于以往研究对于“科学艺术论丛书”实际出版情况的考证并不准确，研究者在讨论丛书的译介时大都将目光集中于鲁迅和冯雪峰身上，而忽视了中国其他译者的贡献。

1927年10月，冯雪峰被北京军警通缉，他先到未名社躲避。此间，与时在

---

151 周海婴 《内山完造与鲁迅的友谊》，见《内山完造纪念集》（上海：上海文化出版社，2009），页5。

152 Leo Ou-fan Lee, *Shanghai Modern: the Flowering of A New Urban Culture in China, 1930-1945* (Cambridge & London: Harvard University Press, 2001). pp. 123-124.

北京散心的戴望舒和刘呐鸥结识。经戴望舒介绍，冯雪峰于1928年初南下至施蛰存松江的家中避难。这一时期，冯雪峰与刘呐鸥、戴望舒、杜衡和施蛰存的交往颇为频繁。同时，冯雪峰这一时期也开始与后期创造社和太阳社成员开始接触，于是结识了冯乃超、林伯修，以及与太阳社关系密切的沈端先。因此，当冯雪峰与鲁迅决定发起丛书时，就将几人拉入翻译活动之中。<sup>153</sup>当然，由于个人的马克思主义文论接受情况差异，几人参与丛书译介的原因也各不相同。

## 一、刘呐鸥

学界对于刘呐鸥文学活动的关注主要集中在其“新感觉派”小说的翻译与创作上，其实刘呐鸥在热衷于描绘现代都市颓废生活的同时，对无产阶级文艺也饶有兴趣。受日本大正时期众多文学流派的影响，刘呐鸥身上同时混杂着“新感觉派”和“普罗文学”两种文学倾向。许秦蓁在《文化台商在上海——日据时期台湾人刘呐鸥（1905-1940）》一文中将刘呐鸥视为一个多重身份的文化人，尤提到了其经营的水沫书店，及其翻译的马克思主义文艺理论著述——《艺术社会学》<sup>154</sup>。史书美也曾指出，刘呐鸥的“文化身份极为暧昧”<sup>155</sup>，他一方面翻译了苏联文艺理论家弗理契的马克思主义经典《艺术社会学》；另一方面又受到法国唯美主义作家保尔·穆杭写作风格的影响。<sup>156</sup>所以，我们主要从刘呐鸥身上混杂的文学倾向入手，探讨他因何参与“科学艺术论丛书”的译介。

刘呐鸥从小生长在日本，毕业于庆应大学文科。刘呐鸥在日本期间，正值社会矛盾错综复杂的大正时期。当时日本文坛呈现出多元的发展态势，其中反自然主义文学的势头尤为猛烈，以夏日漱石为代表的“高蹈派”，以永井荷风、谷崎润一郎为代表的“唯美派”，以横光利一、川端康成为首的“新感觉派”，以及“私小说”、“普罗文学”、“白桦派”等文学流派交替出现。<sup>157</sup>成长于这个时代的刘

---

153 由于施蛰存手中有其它的翻译工作，因此只参与了丛书的策划和出版，而没有承担译介任务。见《往事随想》，页131。

154 许秦蓁《文化台商在上海——日据时期台湾人刘呐鸥（1905-1940）》，（新竹：去国·汶化·华文祭：2005年华文文化研究会议，2005）。

155 Shu-mei Shih, *The Lure of The Modern: Writing Modernism in Semicolonial China, 1917-1937* (Berkeley: University of California Press, 2001), p. 276.

156 Shu-mei Shih, *The Lure of The Modern: Writing Modernism in Semicolonial China, 1917-1937*, p. 287.

157 王长新编《新感觉派》，见《日本文学史》（长春：吉林大学出版社，1990），页244-246。

呐鸥十分关注日本文艺界的动态，而且深受当时的反自然主义文学潮流影响，对“新感觉派”作家的作品情有独钟。1928年夏初，他再次从日本来到上海时，不仅带回了许多日本出版的文艺新书，还时常向他的朋友们介绍日本“新感觉派”的作家与作品。<sup>158</sup>

1928年9月，水沫书店出版了刘呐鸥翻译的小说集——《色情文化》，这是日本“新感觉派”小说在中国文坛的最早译介。该书共收入小说七篇，其中有五篇是“新感觉派”作家的作品：《色情文化》（片冈铁兵著）、《桥》（池谷信三郎著）、《七楼的运动》（横光利一著）、《孙逸仙的朋友》（中河与一著）和《以后的女人》（川崎长太郎）；另外两篇《黑田九郎氏的爱国心》（林房雄著）和《描在青空》（小川未明著）则为“普罗文学”作家的作品。刘呐鸥将这两篇“普罗文学”作品收入小说集的目的何在呢？

从文艺思潮的源头来看，日本的“新感觉派”文学和“普罗文学”是截然不同的，以“新感觉派”为代表的现代主义文学与无产阶级文学甚至在关东大地震后相互对峙。<sup>159</sup>然而，二者曾经相互交融却又是不争的事实：一些日本“普罗文学”作家在写作方式上明显受到“新感觉派”作家的影响，而“新感觉派”作家的一些作品也呈现出“普罗文学”的特征；同时，“新感觉派”作家和“普罗文学”作家的作品在发表时也并不加以严格的区分。例如，日本“新感觉派”同人杂志《文艺时代》曾经常刊发“普罗文学”作家林房雄的小说和随笔，而其作品《黑田九郎氏的爱国心》中却大量地运用了“新感觉派”的写作手法，刘呐鸥正是据此将其选入《色情文化》之中的。再如，“普罗文学”作家叶山嘉树的长篇小说《谁杀害的？》最初连载于“普罗文学”杂志《文艺战线》之上，但当该刊被当局查禁后，《谁杀害的？》却由“新感觉派”的同人杂志《文艺时代》继续刊载。总之，当时的日本文坛正处于“一个从个人主义文艺趋向于集团主义文艺的转换的时期”<sup>160</sup>，现代主义文学思潮与无产阶级文学思潮并立于当时的日本文坛。虽然就文学趣味而言，刘呐鸥更倾向于日本“新感觉派”文学，他又不可避

---

158 施蛰存 《最后一个老朋友——冯雪峰》，见《沙上的足迹》（沈阳：辽宁教育出版社，1995），页127-128。

159 王长新编 《新感觉派》，页281-282。

160 王志松 《刘呐鸥的新感觉小说翻译与创作》，见《中国现代文学研究丛刊》2002年第4期，页58。

免地受到“普罗文学”的影响。1930年，水沫书店出版了刘呐鸥的“新感觉”小说集——《都市风景线》。在书中一篇名为《流》的小说里，刘呐鸥就曾表达过对于底层劳动人民的同情，以及对于资产阶级腐朽生活的厌恶。

无论是在《色情文化》中将“普罗文学”与“新感觉派”作品并置，还是在《都市风景中》中描绘奢靡都市生活的同时仍不忘关注底层劳动人民，都明显反映出刘呐鸥身上混杂的文学倾向，正如《新文艺》第2卷第1号的广告中所说：“呐鸥先生是一位敏感的都市人，操着他的特殊的手腕，他把这飞机、电影、Jazz、摩天楼、色情（狂）、长型汽车的高速度大量生产的现代生活，下着敏锐的解剖刀。在他的作品中，我们显然看出了这不健全的、糜烂的、罪恶的资产阶级的生活的剪影和那即刻要抬起头来的新的力量的暗示”<sup>161</sup>。刘呐鸥之所以参与“科学的艺术论丛书”的译介，明显与其混杂的文学倾向有关。

然而，刘呐鸥对于无产阶级文艺的兴趣其实非常有限，“最喜爱的却是描写大都会色情生活的作品”<sup>162</sup>。刘呐鸥对于无产阶级文艺浅尝辄止的态度与其家庭背景和生活环境有一定关系。刘呐鸥是台南柳营望族子弟，家境十分富足。1928年，他曾邀请戴望舒和施蛰存与其同住在上海日本人聚居区内的一幢小洋房里：“每天上午，大家都耽在屋里，聊天，看书，各人写文章，译书。午饭后，睡一觉。三点钟，到虹口游泳池去游泳。在四川路底一家日本人开的店里饮冰。回家晚餐。晚饭后，到北四川路一带看电影，或跳舞。一般总是先看七点钟一场的电影，看过电影，再进舞场，玩到半夜才回家”<sup>163</sup>。可见，刘呐鸥的家庭背景与生活方式无法让他深入地体会底层社会的生活，其对于无产阶级文艺的兴趣难以长久维系。

受日本将马克思主义文论视为“新兴”文论的影响，刘呐鸥十分推崇马克思主义文艺理论。之前提到，刘呐鸥为小说集《色情文化》筛选作品时，所采用的标准之一就是作者是否运用了“新感觉派”的写作手法。所以，书中收入的小说全都是描写现代都市生活相关的作品。<sup>164</sup> 随着上海日益发展成为一座现代化的

---

161 《都市风景线》广告，见《新文艺》1930年第2卷第1期，尾页。

162 施蛰存 《最后一个老朋友——冯雪峰》，见《沙上的足迹》，页127。

163 施蛰存 《我们经营过三个书店》，见《沙上的足迹》页12。

164 金舒莺 《刘呐鸥与日本新感觉派》，见《中日新感觉派比较研究》（天津：天津师范大学硕士论文，2003），页8-9。

国际大都市，描写都市生活的文学作品相应拥有了读者群。刘呐鸥当时十分关注中国文坛发展，<sup>165</sup> 敏锐地意识到了这一市场需求，于是将日本的“新感觉派”小说译介到中国。刘呐鸥在《色情文化》中着力推介现代都市生活文学作品，目的是希望将日本文坛最“时髦”的东西引进到中国来。

苏俄马克思主义文艺理论家的著述当时在日本文坛被称为“新兴文艺理论”，也是非常“时髦”东西。<sup>166</sup> “科学的艺术论丛书”的《唯物史观的文学论》分册出版时，书后曾附带一则广告，宣传刘呐鸥翻译的《艺术社会学》。广告一方面将该书的原著者弗理契称为“现代唯一的马克思主义艺术学者”、“马克思主义文艺批评家”；另一方面则强调弗理契“否定了以前的艺术论”，“创造了前人未到的新学说”<sup>167</sup>。作者推陈出新、标新立异的文艺观刚好符合刘呐鸥向中国文坛介绍“时髦”、“尖端”内容的想法。所以，刘呐鸥参与“科学的艺术论丛书”译介的动机与其翻译《色情文化》十分相似，即向中国文坛介绍当时日本文坛正流行的“新兴文艺理论”。

## 二、杜衡

杜衡的长篇小说《漩涡里外》曾被收入贾植芳编的《现代都市小说》，但其描述重心并不是现代都市；吴福辉认为其作品的“现代派特性较弱”<sup>168</sup>；黄献文则认为他“一直忠实于左翼文学”<sup>169</sup>，更像左翼作家。虽然杜衡曾经加入“左联”，但由于他曾被左翼文艺界视为“第三种人”加以批判，不少学者认为其反对马克

---

165 刘呐鸥的曾在1927年2月1日的日记中写道：“下午去买书，一部《语丝》，一部《莽原》……”；在7月1日的日记中又写道：“《小说月报》二号来，坏得很，中国文人差不多要绝种了。是头脑坏，还是不用功我都看不出来，《学灯》里评它：年高有德者在拉老婆的臭脚布是对的，不知道多久才得他们踏入文艺的正轨？比较起来还创作月刊里头的东西好得多，张资平的《苔莉》、郁达夫的《过去》等”。引自《刘呐鸥全集·日记集》（台南：台南县文化局，2001），页98、424。

166 施蛰存在《关于鲁迅的一些回忆》中曾回忆：“1929年春，美法日都出版了好几种介绍苏联文艺理论的书。苏联出版的《国际文学》月刊也每期都有文艺理论的介绍。当时，日本文艺界把苏联文学称为‘新兴文学’，把马克思主义文艺理论称为‘新兴文艺理论’……于是引起了我们翻译介绍这些‘新兴’文艺理论的兴趣”。见《往事随想》，页130。

167 《〈艺术社会学〉广告》，见《唯物史观的文学论》（上海：水沫书店，1930），底页。

168 吴福辉《突兀的现代人——海派文化心理和行为方式》，见《都市漩流中的海派小说》（上海：复旦大学出版社，2009），页67。

169 黄献文《新感觉派的边缘作家》，见《论新感觉派》（武汉：武汉出版社，2000），页182。

思主义和共产主义，<sup>170</sup> 对其在二十年代末三十年代初的左倾文学活动少有关注。

二十年代中后期，杜衡关注了包括无产阶级文艺在内的多个文学流派的文学作品和文学理论，译介马克思主义文论是其众多文学尝试中的一种。同时，“革命文学”论争期间，后期创造社和太阳社成员依据“无产阶级文化派”的理论对小资产阶级作家进行猛烈的攻击，不少人于是注意到马克思主义文论，杜衡就是其中之一。因此，我们可以从杜衡当时的文艺兴趣，以及其对于“革命文学”理论资源的追踪两方面分析他翻译马克思主义文论的原因。

### （一）、多元的文艺兴趣

1922年9月，杜衡、施蛰存、戴望舒、张天翼、叶秋原等人曾组织文学社团——兰社。虽然杜衡这一时期在《兰友》上发表的小说大都属于“鸳鸯蝴蝶派”的作品，但受“五四”思潮的影响，他也曾在《兰友》的“国耻特刊”上发表过反映下层民众生活的小说——《破晓》。1926年3月，杜衡、施蛰存和戴望舒三人创办了《瓔珞》旬刊，杜衡曾用“白冷”、“德畴”为笔名在该刊上发表过《第三个天使》、《蔷薇花的心事》和《月明天》等多篇小说和诗歌。从他发表的这些文学作品来看，此时的杜衡已经基本摆脱了“鸳鸯蝴蝶派”的影响，致力于“新文学”的创作。四·一二政变后，杜衡、施蛰存和冯雪峰一起编辑《文学工厂》第2期时，曾计划刊登杜衡创作的《黑寡妇的街》。小说以工人运动为主题，无疑是典型的无产阶级文学作品，这在当时的杜衡看来是“对社会有积极意义的东西”，但他后来承认“自己写工人生活的小说，是带有勉强性的”<sup>171</sup>，因此其“革命文学”的创造草草结束，并没有深入。<sup>172</sup>

除了无产阶级文学创作，杜衡也曾翻译一些英、法、日本等无产阶级文学家

---

170 Sylvia Chan, "Realism or Socialist Realism? : The 'Proletarian' Episode in Modern Chinese Literature 1927-1932", *The Australian Journal of Chinese Affairs*, No. 9, 1983. P.69.

171 杜衡 《在理智与感情冲突中的十年间》，见《创作的经验》（南昌：江西人民出版社，1982），页 79。

172 赵倩倩在其硕士论文的第一章《在理智与情感冲突中的十年》中指出：“杜衡被唤起的革命激情，并不是那么明确，甚至带些迷茫和盲目。这时期创作的《黑寡妇街》很好表现了杜衡的内心。他就像小说中的老江，灰色的人生，苦闷的心情，被‘小张’们的革命激情所吸引。他们跟着工人游行，只是为了改变沉闷的生活现状……最后工人运动失败，老江却被军阀糊里糊涂地带走枪毙。老江或者说杜衡，革命理想还未开始就结束了。这也反映在他的创作上：革命文学的创作只是很浅的尝试，并没有继续”。见《免于偏见——论杜衡短暂的文艺生涯》（复旦大学硕士论文，2011），页 12。

的作品。1928年，杜衡曾《无轨列车》上表过他翻译小说《公判底试验》（John Reed 著）和《革命底女儿》（John Reed 著）。前者旨在控诉社会司法制度的不公、特权阶级的蛮横行径，杜衡尤其看重小说作者在作品中所表达的“革命家”的观点。<sup>173</sup> 后者讲述的是无产阶级的革命斗争，进步倾向也十分明显，小说后来被水沫书店作为“新兴文学丛书”分册出版。1930年“左联”成立时，杜衡成为了第一批成员。他与施蛰存等人于1929年9月创办的《新文艺》期刊在“左联”成立后也转变了办刊方向，定位为左翼刊物。这一时期，他在该刊上发表的译作大都涉及无产阶级运动，如《盐》（巴别尔著）、《多尔古索夫之死》（巴别尔著）等等。另外，《新文艺》上还刊登了杜衡翻译的日本文艺理论家小泉八云的《文学与政见》，该文的主旨是“文学底创作是一种政治的必须”<sup>174</sup>。

杜衡对于苏联和日本无产阶级文学作品和文艺理论的译介反映出他对于无产阶级文艺的肯定态度，但这仅仅是其翻译活动的一个侧面。事实上，杜衡还翻译过屠格涅夫（Ivan Sergeevich Turgenev）到短篇小说《上帝知道的，但是在等着》，小说宣扬的是一种无抵抗主义，这与其他苏俄作家宣传的革命思想截然不同。此外，杜衡还翻译了一些非主流的文学作品，发表在《一般》杂志和《小说月报》上，如西班牙作家伊本纳兹（Vincent Ibanez）的小说《夏娃的四个儿子》和《良夜幽情曲》，英国浪漫主义诗人道生（Ernest Dowson）的《道生诗抄》中的三篇——《致情妇》、《转变》和《在春天》，以及英国唯美主义大师王尔德（Oscar Wilde）的小说《没有隐秘的斯芬克斯》。

从苏联到美国、英国、西班牙，从小说到诗歌、文学批评，杜衡翻译活动并不局限于某一题材，某一文学流派，抑或某一国家，其文学活动总体上呈现出多元且自由的倾向。所以，杜衡参与“科学的艺术论丛书”的译介主要是基于其长期对于无产阶级文艺的关注，但无产阶级文艺仅仅是他所关注的众多文学流派中的一支。

---

173 杜衡在《公判底试验》译文后的附笔中说：“John Reed 是革命的美利坚诗人、戏剧家、小说家，尤其是历史家，中国几乎还很少人知道。他一生漂泊，十月革命时正在俄罗斯，他把所见所闻写成了不朽的记载《震动世界的十天》。后来回本国从事政治活动，最后病死在苏俄。他的小说，也大都是他的经历和活动的记述，他依据着流浪的革命者的观点，向我们表现了热情和反叛。作品虽然不多，但是有了相当的地位”。引自《无轨列车》1928年第1卷第2期，页95。

174 小泉八云著，杜衡译《文学和政见》，见《新文艺》1930年第1卷第2期，页239。



## （二）、追踪“革命文学”倡导者的理论资源

杜衡负责“科学的艺术论丛书”中《新艺术论》分册的翻译任务。该书的作者是“无产阶级文化派”的代表人物——波格丹诺夫，其在文艺方面的基本主张是建立所谓的“无产阶级哲学”、“无产阶级科学”和“无产阶级文化”。基于这种思想，“无产阶级文化派”在制造“纯无产阶级文化”过程中，认为这种文化只有无产阶级自身才能创造出来，于是在组织上竭力排斥其它社会阶级的参与。

1927年，国共合作关系破裂后，受当时共产党内左倾路线的影响，后期创造社和太阳社的成员发动了一场无产阶级文学运动，试图推动中国当时的革命形势。“无产阶级文化派”的理论恰好能够迎合了“革命文学”倡导者们的理论需求，他们借此对小资产阶级作家展开了激烈的批判。

1928年，杜衡、施蛰存和冯雪峰一起编辑《文学工厂》时，就曾计划在创刊号上发表杜衡翻译的波格丹诺夫的演讲记录——《无产阶级艺术底批评》。但光华书局老板沈松泉认为该刊内容过于激进而拒绝出版，这篇译文后来发表在了复旦书店主办的《熔炉》杂志第1期上。此后，杜衡又先后翻译了波格丹诺夫的另一两篇演讲记录——《无产阶级诗歌》和《宗教、艺术与马克思主义》。1929年5月，水沫书店将这三篇译文和冯雪峰翻译的《“无产者文化”宣言》一起辑成《新艺术论》，作为“科学的艺术论丛书”分册出版。杜衡翻译波格丹诺夫的演讲，说明他已经意识到了“革命文学”论争与“无产阶级文化派”的文艺理论之间的联系。从时间上看，杜衡翻译波格丹诺夫的演讲稿也刚好始于“革命文学”论争爆发后。当时后期创造社和太阳社成员对小资产阶级作家发起的攻击引起了文坛的普遍关注，他们对于马克思主义文论的误读也迅速暴露出来。我们由此推测，杜衡翻译波格丹诺夫的著述很可能是为了追溯“革命文学”倡导者们的理论渊源。

虽然杜衡的政治和文学活动表现出了一些“左”的倾向，甚至曾是“左联”的第一批成员，但他并不“听命于意识形态的左翼或右翼”，“不同意左联宣扬和逐渐加大力度实施的对文学严格的意识形态控制”<sup>175</sup>，他后来宁愿选择成为“第三种人”，受到瞿秋白、鲁迅、周扬等左翼作家和批评家的强烈批判。杜衡文艺

---

175 Shu-mei Shih, *The Lure of The Modern: Writing Modernism in Semicolonial China, 1917-1937*, p. 237.

思想的核心是文学的真实，他认为，只要“作者是表现了社会的是真实，没有没有粉饰的真实”<sup>176</sup>，就都有价值。这一观点实际上是从马克思主义文艺学的社会反映论基础上发展而来的。<sup>177</sup> 虽然杜衡在一定程度上接受了马克思主义文艺理论，但他与左翼文坛的对立足以说明他不同意文学为政治服务。因此，杜衡的马克思主义文艺理论译介活动并不是为了推进中国的左翼文艺运动，他并未将马克思主义文论视为左翼文论。

### 三、戴望舒

关于戴望舒的研究大都集中在其“意象派”诗歌的创作与翻译上，尽管戴望舒曾经加入“左联”，但由于他日后与左翼文学界渐行渐远，学界对其在二十年代末三十年代初的左倾文学活动疏于讨论。有学者就指出，对于戴望舒与“左联”的关系，现有研究“要么语焉不详，要么张冠李戴，甚至人云亦云”<sup>178</sup>。实际上，戴望舒的政治活动曾经十分激进，即使后来退出了实际的革命运动，也依然在文学活动中表现出激进的政治倾向，其1929年12月至1930年3月间的文学活动尤为左倾。<sup>179</sup> 同时，他对于无产阶级文艺也一直有着浓厚兴趣。戴望舒积极参与“科学的艺术论丛书”的译介主要基于这两方面原因。

#### （一）、激进的政治倾向

1923年秋，戴望舒考入上海大学。该校是一所在国共合作背景下兴办的学校，张太雷、施存统、恽代英、任弼时、萧楚女、茅盾、蒋光慈、陈望道、俞平伯等共产党人都曾在那里任教。戴望舒在上大不仅结识了众多的进步认识分子，也接触了包括马克思主义学说在内的社会科学理论。

1926年，国共合作下蓬勃的革命形势促使戴望舒投身到了实际革命活动之中。经陈均介绍，他加入了共青团，并担任支部负责人。3月初，戴望舒被捕，

---

176 苏汶（杜衡）《“第三种人”的出路》，见《现代》1932年第1卷第6期，页770。

177 赵倩倩《杜衡文学生涯的尾声》，见《免于偏见——论杜衡短暂的文艺生涯》（复旦大学硕士论文，2011），页46，48。

178 北塔《戴望舒与“左联”关系始末》，见《现代中文学刊》2010年第6期，页42。

179 Gregory Lee, *Dai wangshu: The Life and Poetry of A Chinese Modernist* (Hong Kong, the Chinese University Press, 1989), pp. 11-20.

获救后回杭州避难，不久后就被国民党列为共产党员通缉。<sup>180</sup> 四·一二政变后，严峻政治形势让戴望舒、施蛰存和杜衡意识到革命不是浪漫主义行为，<sup>181</sup> 于是几人不再从事实际的革命工作，但他们依然从事无产阶级文艺活动。

1928年，杜衡、戴望舒、施蛰存、冯雪峰一起编辑了《文学工厂》，从该刊“很时髦，很有革命味儿”<sup>182</sup>的名字就可以看出几人当时依然保持着激进的政治倾向。冯雪峰那时正在关注苏联文学与文艺理论，这在当时是十分激进的行为。<sup>183</sup> 在冯雪峰的带动下，戴望舒的文学活动也日益激进。1928年，他依据英文底本翻译了苏联短篇小说《飞行的普里奥》，后收入在《俄罗斯短篇杰作集》之中。此后，他和冯雪峰又一起翻译了一部《新俄诗选》。1930年3月，在《新文艺》第2卷第1期上，他又发表《苏联文坛的风波》等五篇关于各国无产阶级文学运动的报道。从以上的梳理来看，退出实际的政治运动后，戴望舒的文学活动依旧受到其激进政治倾向的影响，这是他参与丛书的译介主要原因之一。

## （二）、对于无产阶级文艺的兴趣

在《新文艺》月刊上所发表的五篇关于各国无产阶级文学运动的报道中，虽然戴望舒对于“革命文学”的理解出现了一些误读，但却明显可以看出其对“革命文学”的肯定态度。<sup>184</sup> 实际上，戴望舒早年的文学活动就已经表现出了对无产阶级文艺的倾心。他在兰社的旬刊《兰友》上曾发表短篇小说《债》、《卖艺童子》和《母爱》。这些作品在文体风格上呈现出一些“鸳鸯蝴蝶派”的特征，但内容大都关注社会底层人物的困苦生活，这在“鸳鸯蝴蝶派”的作品中极为少见。后来，他又计划在《文学工厂》在创刊号上发表诗作《断指》，歌颂了因布置暴动事宜而被捕牺牲的革命烈士池菊章，<sup>185</sup> 该诗毫无疑问是一首“赤化”作品。

加入“左联”后，戴望舒创作了不少无产阶级文学作品，如1930年3月出版

---

180 1926年9月6日《申报》刊登的《清党委员会宣布共产党名单》中将戴望舒列为共产党员。

181 施蛰存 《最后一个老朋友——冯雪峰》，见《沙上的足迹》页129。

182 施蛰存 《绕室旅行记》，见《施蛰存七十年文选》（上海：上海文艺出版社），页90。

183 鲁迅《关于知识阶级》中曾说，“大革命”失败后，“一听见俄罗斯，一看见红色，就吓得一跳；一听到新思想，就看俄国小说，更其害怕”。引自《鲁迅全集》第8卷，页228。

184 王文彬 《诗国星空的新星（1927-1932）》，见《雨巷中走出的诗人——戴望舒传论》（北京：商务印书馆，2006），页78。

185 孔海珠 《〈断指〉本事》，见《香港文学》1990年7月第67期，页21-22。

的《新文艺》第2卷第1号上所刊登的诗歌《流水》和《我们的小母亲》。《流水》中所描述的“我”仍站在“流水”之外，表达了知识分子在左翼潮流下的困惑与思考。<sup>186</sup> 而《我们的小母亲》则是一首赞颂机械文明的作品，作者在诗中表达了对工人阶级的敬仰和崇敬，是诗人投身激进左翼文艺运动的结果。<sup>187</sup> 另外，戴望舒在这一时期还翻译了一些无产阶级文学作品和文学批评，如水沫书店1930年5月推出的《一周间》（里别进斯基著），还有1930年12月《小说月报》第21卷上发表的《诗人玛耶阔夫斯基的死》等等。

与刘呐鸥、杜衡等人对于无产阶级文艺浅尝辄止的态度不同，戴望舒在二三十年代的很多文学活动反映出他对于无产阶级文艺的认可，他因此参与了“科学的艺术论丛书”的译介。但他对于诗歌的兴趣却始终流连于象征主义诗派，如《新文艺》上就曾发表过他翻译的《屋子会充满蔷薇》（耶麦著）、《我有几朵小花》（保尔·福尔著），以及他自己创作的《路上的小语》。1925年秋，戴望舒转至震旦大学特别班学习法文。他在那里接受了严格的法文训练，期间阅读了到象征主义诗歌。在被无产阶级文艺深深吸引的同时，戴望舒也十分倾心于象征主义诗派，这使他感受到了前所未有的纠结。在日后左翼作家对杜衡展开攻击时，戴望舒保持沉默，之后便一直潜心于象征主义诗歌的创作。虽然，戴望舒最终选择远离左翼文学界，但其二十年代末三十年代初在无产阶级文艺方面的贡献不应被忽视。

## 四、其他译者

“科学的艺术论丛书”译介计划中的另外三位译者——林伯修、冯乃超和夏衍<sup>188</sup>并没能按时完成译务，但我们仍有必要探讨他们因何受邀参与丛书的译介。林伯修和冯乃超分别来自太阳社和后期创造社。施蛰存曾猜测几人是受鲁迅的邀请参与丛书的译介计划。<sup>189</sup> 但丛书策划之时，“革命文学”论争刚刚结束，鲁迅与二社成员的关系尚未修复，所以二人应鲁迅邀请参与丛书译介的可能性很小。

---

186 张颐武 《戴望舒名作欣赏》（北京：中国和平出版社，1993），页 70-71。

187 张颐武 《戴望舒名作欣赏》，页 74。

188 据周正谊在《夏衍是不是太阳社的成员》一文中考证，尽管夏衍与太阳社来往频繁，但他并不是太阳社成员。见《新文学史料》1980年第1期，页 78。

189 施蛰存 《我们经营过三个书店》，见《沙上的足迹》页 20。

倒是冯雪峰当时在上海已经有了很广泛的人际交往，<sup>190</sup> 与创造社和太阳社方面都有接触，且同冯乃超和林伯修都比较熟悉。至于夏衍，尽管他和鲁迅都经常去内山书店购书，很可能早就结识，但两人的交往应该是很有限制的。<sup>191</sup> 而冯雪峰与夏衍当时都在为开明书店做事，<sup>192</sup> 比较熟悉。<sup>193</sup> 因此，三位译者应该都是受冯雪峰的邀请加入“科学艺术论丛书”译介计划的。

1907年，林伯修东渡日本留学。在帝国大学期间，他修读了日本著名社会主义者河上肇博讲授的马克思主义政治经济学课程，从而接触马克思主义学说。1919年7月回国后，经李大钊介绍，林伯修在北京大学讲授马克思主义政治经济学说。1928年2月，经钱杏邨、蒋光慈介绍，刚到上海不久的林伯修加入了中国共产党，并参加了太阳社。这一年，他和洪灵菲、戴平万等人一起组织我们社，开设我们书店，出版《我们》月刊。由于内容激进，该刊在出版三期后停刊，书店也被查封。此后，他连续翻译了多篇马克思主义文艺理论论文和多部马克思主义文艺理论著述：1928年，创造社出版部刊发了他译介的《旧唯物论底克服》；同年9月，《太阳月刊》发表了其选译的藏原惟人的《到新写实主义之路》；1929年，南强书局出版了其翻译的《史的一元论》（蒲列汉诺夫著）、《社会学底批判》（亚克色利罗德著）、《艺术论》（蒲列哈诺夫著）；同年，光华书局出版了由他翻译的《唯物辩证法与自然科学》（德波林著）；1929年2月的《海风周报》第10期和第11期连续刊载了其翻译的《普罗列塔利亚艺术底内容与形式》（藏原惟人著）；此外，林伯修这一年还以《理论与批评——无产阶级文学论末章》为题将《无产阶级文学论》（柯根著，升曙梦译）的最后一章《理论与批评》译载于《海风周报》第1号至第5号上。

1901年，冯乃超在日本出生。1924年3月，他考入京都大学文学部，1925年转入东京帝国大学文学部社会学科。读书期间，他参加了日本进步学生组织的马克思主义读书会和艺术研究会，并关注日本无产阶级文艺运动。后来，冯乃超

---

190 冯雪峰 《一九二八至一九三六年间上海左翼文艺运动两条路线斗争的一些零碎参考材料》，见《雪峰文集》第4卷，页526-527。

191 冯雪峰 《一九二八至一九三六年间上海左翼文艺运动两条路线斗争的一些零碎参考材料》，见《一九二八至一九三六年的鲁迅·冯雪峰回忆鲁迅全编》，页249。

192 虽然冯雪峰未曾作为正式雇员出现在开明书店，但刘呐鸥在1927年12月18日的日记中称：“戴君拿四十块钱来，是开明的画室君的稿费……”，可见冯雪峰在当时是为开明书店做事的。

193 施蛰存 《我们经营过三个书店》，见《沙上的足迹》页20。

参与了创造社的活动，还成为创造社出版部东京分部的联络人。1928年9月，为了“反对国内的反革命”<sup>194</sup>，冯乃超受成仿吾邀请回国开展无产阶级文化运动，主要负责《文化批判》和《创造月刊》的编辑工作。早在日本时，他就已经涉足翻译领域，1928年2月的《文化批判》月刊第2号就发表过其翻译的《拜金艺术——艺术之经济学的研究》（辛克莱著）。同年回国后，又在10月的《思想》月刊第3期上发表了译文《艺术社会学的学术会议的报告》（马克西莫夫著）。

五四运动发生时，夏衍曾参与发起了浙江第一个马克思主义刊物《双十》。<sup>195</sup>1920年赴日留学后，受当时日本无产阶级文艺运动的影响，他从1923年开始研读《社会主义从空想到科学的发展》、《共产党宣言》等经典马克思主义著作。1923年10月，他参加了日本进步学生组织的社会科学研究会，并于1925年开始与日本共产党接触。1927年回国后，夏衍翻译了多部无产阶级文艺理论作品，如1928年8月开明书店出版的《欧洲近代文艺思潮概论》（本间久雄著）、1929年11月南强书局出版的《新兴文学论》（柯根著）。

林伯修、冯乃超和夏衍三人都曾在日本读书，他们旅日期间注意到日本的无产阶级文艺运动，并阅读了马克思主义文艺理论著述。回国后，三人均积极地倡导无产阶级文艺运动，期间翻译了一些无产阶级文学作品和文艺理论作品。因此，参与“科学的艺术论丛书”的译介计划刚好符合他们当时倡导无产阶级文艺的志趣。而且，三人当时都尝试运用马克思主义文论分析中国的无产阶级运动，尽管理论水平有限，他们已经将马克思主义文论作为一个知识体系全盘接受了。

值得注意的是，冯雪峰邀请了不同文化背景的多位马克思主义文艺理论译者参与丛书的译介，刘呐鸥、戴望舒和杜衡三位译者的加盟说明当时左倾中产阶级知识分子并没有遭到左翼完全的否定。另外，冯雪峰邀请的几位丛书译者对于马克思主义文艺理论的接受情况也比较复杂：冯乃超、林伯修、夏衍倾向将马克思主义文论视为左翼文艺理论，其译介动机主要是为无产阶级文艺运动提供理论指导；刘呐鸥、杜衡将马克思主义文论视为现代文艺理论，译介目的主要是向中国文坛输入新思想，没有明确的政治诉求。几位丛书译者对于马克思主义文论的复杂接受情况再次说明，1928年至1930年间中国大规模的马克思主义文艺理论翻译

---

194 冯乃超 《鲁迅与创造社》，见《新文学史料》1978年第1辑，页36。

195 第2期后更名为《浙江新潮》。

活动不应全部理解为政治活动。

## 第四节 丛书出版者的联系

“科学的艺术论丛书”原计划由水沫书店出版，光华书局得知这一消息后也计划出版一套马克思主义文艺理论译丛。可惜计划最终没有成功，两家书店遂共同出版了“科学的艺术论丛书”。水沫书店、光华书局等“新书店”对于马克思主义文论译介的关注，促进了马克思主义文论在中国的传播。但由于“新书店”大都规模较小，其出版活动在以往研究中较少受到重视。研究者对于“水沫书店”的偶尔提及，也只是在近年来一些对于“新感觉派”作品的讨论之中，书店在无产阶级文艺方面的努力长期被忽视。至于光华书局，也大都出现在张静庐<sup>196</sup>、沈松泉<sup>197</sup>和卢芳<sup>198</sup>的回忆录之中，书店的具体经营情况仍疏于考察。在这一章中，笔者将对两家书店的经营予以考察，分析它们参与“科学的艺术论丛书”译介的原因。

### 一、水沫书店

水沫书店于1929年春创办，由刘呐鸥投资，施蛰存任经理，戴望舒负责编辑，地点位租界内的四川北路公益坊16号。受经营者倾心“新感觉派”文学作品的影响，水沫书店曾出版过大量的“新感觉派”文学译作和创作，如《色情文化》（刘呐鸥译）、《都市风景线》（刘呐鸥著）、《上元灯》（施蛰存著）等等。除了这些“新感觉派”的文学作品，书店也一直关注无产阶级文艺，曾出版过《在施疗室》（平林泰子著，沈端先译）、《革命的女儿》（J. Reed著，杜衡译）、《三姊妹》（柔石著）等无产阶级文学作品，还创办了《无轨列车》和《新文艺》等进步文艺期刊。我

---

196 张静庐（1898～1968）浙江镇海人。1911年国民学校毕业后进入出版界做学徒。1920年任上海泰东图书局编辑、出版部主任。1925年与人合资创办光华书局，任经理。

197 沈松泉（1904～1990）江苏吴县人，原名沈涛，笔名苏约、华瑞、沈思等。1921年初进上海泰东图书局任助理编辑，结识郭沫若、郁达夫、张静庐等人。1925年与张静庐、卢芳创办光华书局，先后出版新文艺期刊20余种。

198 卢芳（1901～1991）浙江宁波人，又名卢昌言、卢苍雁。1925年9月与沈松泉、张静庐合办光华书局。

们主要可以从书店经营者对于无产阶级文艺的关注、对于“新兴”文艺的兴趣，以及他们激进的政治倾向三个方面来解释书店为何参与“科学的艺术论丛书”的译介。

首先，水沫书店参与马克思主义文艺理论译介与书店经营者长期关注无产阶级文艺有直接关系。1922年，施蛰存考入杭州的之江大学。同年10月，他结识了戴望舒、杜衡等人，三人一起组织文学社团——兰社。1923年，施蛰存与戴望舒进入上海大学中文系求学，杜衡则进了上海南洋中学读书。1925年，戴望舒进入震旦大学法文特别班学习，在那里结识了刘呐鸥。1926年秋，施蛰存和杜衡也进了这个法文特别班，水沫书店的四位经营者就这样聚集到了一起。1927年，他们策划了新文艺期刊《文学工厂》。从内容看，无产阶级文学和文艺批评在该刊中占有很大比例，如施蛰存以上海工人武装起义为背景的苏联式革命小说《追》，杜衡描写工人罢工的小说《黑寡妇的街》，戴望舒歌颂了共产党员牺牲事迹的诗歌《断指》，还有冯雪峰讨论中国无产阶级文艺运动中实际问题的论文《革命与智识阶级》等等。可见，受当时中国革命形势的影响，四人早在水沫书店创立之前就已经开始关注无产阶级文艺了。1928至1930年间，在革命的低潮期间却出现了“革命文学”的高潮，力求反映时代风云的“普罗文学”在中国文坛上掀起了一场热潮。当时，不仅新创办的杂志打出了“革命文学”的旗帜，很多旧刊物也纷纷宣布转向。<sup>199</sup> 为了对这场“普罗文学”热潮作出回应，刘呐鸥、戴望舒、施蛰存和杜衡先后开设第一线书店和水沫书店，并创办具有进步倾向的《无轨列车》和《新文艺》两种新文艺期刊。《无轨列车》半月刊是一个“新感觉主义”与“普罗文学”共生的刊物。由于杂志浓重的进步倾向，于1928年12月出至第8期时遭查禁停刊，罪名是“藉无产阶级文学，宣传阶级斗争，鼓吹共产主义”<sup>200</sup>，第一线书店也因“赤化”宣传嫌疑被迫停业。此后，刘呐鸥等人又于1929年春成立水沫书店，并于当年9月创办《新文艺》月刊。该刊的办刊方向在“左联”成

---

199 泰东编辑部刊出《九期刷新征文启事》说：“本刊从下期起，决计一变过去芜杂柔弱的现象，重新获得我们的新生命，以后要尽量登载并且征求的是：（1）代表无产阶级苦痛的作品。（2）代表时代反抗精神的作品。（3）代表新旧势力的冲突及其支配下现象的作品……至于个人主义的，温情的，享乐的，厌世的——一切从不彻底不健全的意识而产生的文艺，我们总要使之绝迹于本刊，这是本刊生命的转变”。见《泰东月刊》1928年第1卷第8期，底页。

200 施蛰存《访谈实录》，见《世纪老人的话·施蛰存卷》，页50。



立后发生了明显的“左转”，第1卷第5期中的声明宣称：“1930年的文坛终于将让普罗文学抬头起来，同人等不愿自己和读者都萎靡着永远做一个苟安偷乐的读书人，所以对于本刊第二卷起的编辑方针也决定改换一种精神”<sup>201</sup>。出至第7期时，该刊又称：“革命文学声势逼人，同人不甘‘落伍’，遂宣告‘转向’，为无产阶级革命服务”<sup>202</sup>。在当时无产阶级文学运动猛烈的势头之下，连“新感觉派”的代表人物穆时英也在该刊第1卷6号、第2卷1号、第2卷2号上连续发表了《咱们的世界》、《黑旋风》、《狱啸》等“普罗”小说，用工人阶级的口吻叙述社会底层人物的生活，一时间声名鹊起。总之，水沫书店经营者很早就开始关注无产阶级文艺，受其“趋时的心态”<sup>203</sup>的影响，他们积极参与到了马克思主义文艺理论译介活动之中。

其次，书店经营者对于“新兴”文艺理论的推崇也是水沫书店参与马克思主义文艺理论译介的原因之一。书店投资者刘呐鸥特别关注的是世界文学发展的新迹象，尤其是20世纪以来世界文坛上兴起的现代主义文艺思潮，他所向往、所谈论的往往是“新潮”的、“流行”的话语。<sup>204</sup> 对于刘呐鸥而言，“普罗文学”同样是流行思潮中的一种，<sup>205</sup> 是20世纪现代派中的一支，他的这种文艺观念也影响了书店其他经营者人。<sup>206</sup> 邝可怡通过考察《新文艺》杂志的文艺倾向发现，在当时编辑与读者的共识之中，“马克思主义文艺理论、普罗文学与其它被视为源自欧美资本主义社会的文艺思潮，并未完全分化对立”<sup>207</sup>。所以，无论是“新感觉”派的小说，还是马克思主义文艺理论，在书店经营者看来都是现代派的东西。因此，水沫书店出版“科学的艺术论丛书”是受到将“普罗文学”作为现代“新兴文学”的日本文坛影响，书店经营者期望通过丛书的译介在中国进行一种文学的平行移植。

---

201 《编辑的话》，见《新文艺》1930年第1卷第5期，页1038。

202 施蛰存《浮生杂咏·五十五》，见《沙上的足迹》，页210-211。

203 黄德志《关于施蛰存等作家的思想倾向及其他——兼与杨迎平先生商榷》，见《新文学史料》2002年第4期，页125。

204 施蛰存《我们经营过三个书店》，见《沙上的足迹》，页13。

205 Leo Ou-fan Lee, *Shanghai Modern: The Flowering of A New Urban Culture in China, 1930-1945* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2001), P. 134.

206 施蛰存《最后一个老朋友——冯雪峰》，见《沙上的足迹》，页127-128。

207 邝可怡《两种先锋性理念的并置与矛盾——论〈新文艺〉杂志的文艺倾向》，见《现代中文学刊》2012年第1期，页45。

再次，水沫书店对马克思主义文艺理论译介活动的兴趣也与书店经营者激进政治倾向有关。在国共合作下蓬勃革命形势下，水沫书店经营者曾一度在政治上的表现“左”的倾向。当时，他们都是有着革命浪漫主义理想的青年，与绝大多数中产阶级知识分子一样，普遍对政治抱有幻想，并没有意识到革命残酷，甚至一度将自己也视为左翼文学青年。<sup>208</sup> 四·一二政变后，由于对政治的恐惧，他们退出了实际的政治运动。但他们并没有完全脱离左翼文艺界，一直与之保持着极为紧密的“同路人”关系。<sup>209</sup> 在“科学的艺术论丛书”的出版过程中，戴望舒和刘呐鸥一度因形势比较宽松而将丛书更名为“马克思主义文艺论丛书”，彰显他们激进的政治倾向。<sup>210</sup> 书店经营者们政治上的左倾相应地体现在书店的出版活动中，书店对于无产阶级文艺书籍的出版的重视就是一例。但需要强调的是，水沫书店经营者们参与马克思主义文艺理论译介在很大程度上是为了展示其对于艺术先锋性和意识形态先锋性的追求，而并未完全接受马克思主义。<sup>211</sup>

## 二、光华书局

在1930年1月出版的《萌芽月刊》第1卷第1期上，光华书局刊登了一则广告<sup>212</sup>。从中可以看出，书局曾计划出版一套名为“文艺理论丛书”的马克思主

---

208 施蛰存接受新加坡作家刘慧娟的采访时曾说道：“我们（刘呐鸥、戴望舒、杜衡）觉得我们是左派，但左翼作家不承认我们。我们几个人，把政治和文学分开的。文学上我们是自由主义。所以杜衡后来和左翼作家吵架，就是自由主义文学论。我们标举的是，政治上左翼，文艺上自由主义”。引自《沙上的足迹》，页181。

209 施蛰存 《最后一个老朋友——冯雪峰》，见《沙上的足迹》，页129。

210 施蛰存 《关于鲁迅的一些回忆》，见《往事随想》，页132。

211 杨迎平认为施蛰存“在思想上是倾向革命，接受马克思主义。所以，他们与冯雪峰商量，决定出版一套马克思主义文艺理论丛书，开始定题为《科学的艺术论丛书》，形势稍有好转时，又改为《马克思主义文艺论丛》”。引自《施蛰存传略》，见《新文学史料》2000年第4期，页153。

212 《〈文学理论丛书〉广告》的内容如下：“文学理论丛书 社会的作家论 伏洛夫斯基著 画室译 四角”；“以社会的眼光，评论俄国近代极重要的三个作家——屠格涅夫，阿尔志跋绥夫，戈理基。屠格涅夫和阿尔志跋绥夫先后写了两个俄国智识阶级社会的典型，两个虚无主义者巴札洛夫与沙宁；而马克思主义底文艺批评家就阐明俄国社会怎样地构成这两个虚无主义者，及俄国智识阶级怎样由‘巴札洛夫型’变成‘沙宁型’，并比较两个主人公与两个作者的差异。因此，‘巴札洛夫型也沙宁’这篇不仅是作家论，实在是俄国智识阶级社会史。写了山一般的著作，为世人所崇戴，又被称为无产阶级文学开山祖的戈理基，他又是在怎样的时代出现的？他是怎样地以勇猛的力与不屈的意志奋斗过来的……‘戈理基论’这篇就正确地以社会的见地回答这些”；“文学与社会 片上伸著 雪峰译 近出”；“最近俄国文学研究 上 勒伏夫—罗喀绥夫斯基著 鲁迅译 近出”；“最近俄国文学研究 下 同上 近出”。引自《萌芽月刊》1930年第1卷第1期，前页。

义文艺理论译丛；丛书至少收入了鲁迅和冯雪峰翻译的四部马克思主义文艺理论作品。如之前提及，受到水沫书店出版“科学的艺术论丛书”的启发，光华书局找到鲁迅和冯雪峰要求组稿一套马克思主义文艺理论丛书。<sup>213</sup> 因为与水沫书店经营者有一定的交情，光华书局成功地获得了“科学的艺术论丛书”译介计划中的《艺术论》和《社会的作家论》两册的译稿。但是，但这套名为“文艺理论丛书”的译丛最终却并未出版，《艺术论》和《社会的作家论》两册仍作为“科学的艺术论丛书”分册由光华书局分别于1930年3月和7月出版。

光华书局为什么要积极的参与马克思主义文艺理论的译介呢？在这部分中，我们将首先梳理书店经营者对于新文艺书籍的态度，从经营者的兴趣角度分析书店参与马克思主义文艺理论译介的动机；之后，我们再讨论创造社成员、冯雪峰等人对于书店出版活动的影响，从外界影响方面探讨书店参与丛书译介的动机。

### （一）、书店经营者对于新文艺的兴趣

受新文化运动影响，新文艺书籍的市场在五四运动后迅速扩大，上海在二十年代中后期出现了一批致力于新文艺书籍出版的“新书店”，光华书局是第一家<sup>215</sup>，也是其中最具代表性的一家<sup>216</sup>。1925年，沈松泉、张静庐和卢芳三人在四马路（今福州路）山东路口太和坊弄堂楼上的海员工报社内创办了光华书局，张静庐任经理，沈松泉主管出版，卢芳负责营业。

五四运动后，张静庐来到上海，曾加入了“救国十人团联合总会”并被推选为代表参加七省工商学界北平请愿。期间，他认识了泰东书局的股东兼经理赵南公。受其邀请，张静庐于1920年到泰东书局做编辑。郭沫若于1923年回国后，经成灏介绍与泰东书局经营者结识，开始将稿件交由泰东出版。1922年张资平回国后，也将不少稿件交予泰东书局。创造社成员这一时期将泰东书局视为大本营，在那里出版了一系列机关刊物和丛书。郭沫若的《女神》、《莱茵湖》，郑伯奇的《鲁森堡之一夜》等书都是张静庐亲手印制的。在《踏进出版界》一文中，张静庐曾表示：“因为自己基本学识的浅薄，仅仅对文艺一部门感觉兴趣，所以

---

213 施蛰存 《我们经营过三个书店》，见《沙上的足迹》，页21。

215 张静庐 《商报馆五年间》，见《在出版界二十年》（南京：江苏教育出版社，2005），页75。

216 李衡之 《书店杂景》，见1935年10月5日《申报·出版界》。

我所爱的书也仅限于文艺部门的书籍”<sup>217</sup>。由于只读过五年小学，张静庐几乎没从事过任何文学创作，并非文学青年，他对新文艺书籍出版的兴趣主要是缘于其在泰东书局任编辑期间与新文艺书籍的频繁接触。

主管光华书局出版的沈松泉一度十分热衷于新文学创作，曾在《创造日》、《小说月报》、《太平洋杂志》等报刊上发表过一些新诗，如《醉了的帆船》、《心头的月光》和小说《死之天使》等。此外，郑振铎主编的《时事新报·学灯》、邵力子主编的《民国日报·觉悟》、陈仲回主编的《商报·商余》、王礼锡主编的《读书杂志》等报刊上也发表过沈松泉的一些诗作和短文。1926年至1930年间，他在中华书局出版了一些以都市生活为题材的小说，如《少妇与妇人》、《死灰》、《醉吻》、《幽会》、《诱惑》等，反映知识分子和小市民的各种情态，风格上明显受创造社成员的影响。<sup>218</sup>

1921年初，沈松泉进入泰东书局任助理编辑。当时，书店已经开始关注新文艺书籍的出版，他曾回忆说：“我进泰东书局编辑部时，泰东已跳出了旧的出版方向，改出了不少介绍新文艺思想方面的书籍。这是在五四运动以后不久，新思想像狂潮一样冲破了旧中国的一切，什么都要求新，从哲学到文艺，从内容到形式，连小说也要求‘新的’”<sup>219</sup>。由于沈松泉本身就热衷于新文艺创作，加上在泰东书局期间长期从事新文艺书籍出版，同张静庐一样，他也对这一领域产生了兴趣。<sup>220</sup>因此，1925年二人离开经营不善的泰东书局时，就决定创办一家专门出版新文艺书籍的“新书店”。

光华书局的另外一位经营者卢芳，曾在“五四”时期参加过一些集会、游行，还曾向同学们发行《新青年》、《星期评论》、《每周评论》等刊物，体会到了在国民中传播新思想、新文化的重要意义，于是对报刊杂志的出版发行产生了兴趣。

<sup>221</sup> 卢芳与沈松泉是从小一起长大的好朋友，所以1925年沈松泉创立光华书局时

---

217 张静庐 《踏进出版界》，见《在出版界二十年》，页60。

218 钦鸿 《出版家沈松泉事略》，见《文坛话旧续集》（上海：上海远东出版社，2009），页195-196。

219 沈松泉 《泰东图书局·赵南公和创造社——回忆在泰东图书局的几年》，见《古旧书讯》1980年第5期，页8。

220 张静庐 《从“现代”到“联合”》，见《在出版界二十年》，页92。

221 卢芳 《我参加“左联”的前后》，见《新文学史料》1991年第3期，页14。

找到了卢芳一起合作。<sup>222</sup>

光华书局的三位经营者都倾心于新文艺书籍的出版,他们希望将书店创办成上海第一家专门致力于介绍新思想与宣传新文化的“新书店”。书店极参与马克思主义文艺理论译介活动显然是基于经营者们对于新文艺的兴趣。

## （二）、创造社成员和冯雪峰等人对书店的影响

光华书局的经营者沈松泉善于交际,在上海文化界聚集了很多人气,与许多新文艺领域里活动的人都有交情。<sup>223</sup> 沈松泉和张静庐在泰东书局工作期间就与郭沫若等创造社成员熟识。所以光华书局成立时,郭沫若把他的新著《三个叛逆的女性》和由已经刊发过的文章整理而成的《文艺论集》交给光华出版,为书店开了一个好头。<sup>224</sup> 此后,其他创造社成员也将大量创作、翻译作品交由光华出版,占书局全部出版物的半壁江山。郭沫若甚至曾把光华书局比作“创造社的托儿所形式而存在”<sup>225</sup>。

当时,创造社正处在从“自我情绪表现革命情绪、无产阶级战斗情绪表现的转化期中”,他们于1924年8月交由光华书局出版的《洪水》就是一份半文艺半政治的期刊,刊名的意思是“用滔天的洪水洗涤人间一切丑恶现象”<sup>226</sup>,革命意味十足。1925年,光华书局还出版了一本漆树芬著的《经济侵略下之中国》,该书原名《帝国主义铁蹄下之中国》,书中用大量事实介绍中国遭帝国主义经济侵略的情况。在创造社成员日益高涨的革命情绪影响下,书店经营者的思想也激进了起来,出版了一些明显左倾书籍与期刊。书店经营者卢芳的左倾尤为明显。离开光华书局后,他经潘汉年和钱杏邨介绍加入了“左联”。日后,他主持下的现代书局与左翼作家联系频繁,出版多部左翼作家的文学作品,国民党上海市党部宣传部长潘公展甚至怀疑他是共产党员。<sup>227</sup>

同时,光华书局经营者与冯雪峰和鲁迅也有一些交往。1928年冯雪峰在上

---

222 沈松泉 《关于光华书局的回忆》,见《古旧书讯》,1981年第5期,页1。

223 沈松泉 《文坛旧闻录》,见《那时文坛》(上海:上海书店,2008),页115。

224 张静庐 《光华书局的诞生》,见《在出版界二十年》,页76。

225 郭沫若 《创造十年续编》,见《创造十年续编》,页90。

226 卢芳 《我参加“左联”的前后》,见《新文学史料》1991年第3期,页14。

227 卢芳 《我参加“左联”的前后》,页18。

海避难时，整日跑书店、写文章、搞翻译，与光华书局、人间书店等往来十分频繁。<sup>228</sup> 在光华书局经营的十年间，沈松泉一直与冯雪峰交往甚密，友情颇笃。<sup>229</sup> 1928年9月，冯雪峰将自己翻译《新俄的文艺政策》交由光华书局出版。1930年初，经冯雪峰介绍，光华书局还与鲁迅取得了联系，<sup>230</sup> 获得了《萌芽月刊》发行权。也正是在该刊上，冯雪峰发表了他的多篇文艺理论译文，如《艺术学者弗里契之死》（藏原惟人著）、《艺术形成之社会的前提条件——〈经济学批判〉之文断片》（马克思著）、《法兑耶夫底小说》（藏原惟人著）、《巴黎公社的艺术政策》（弗理契著）等。

《萌芽月刊》创刊时，“革命文学”论争已经平息，中国知识界都愈发重视马克思主义文艺理论的引进，这一点从该刊所发表的马克思主义文艺理论译文的数量就可以看出。张静庐管理下的光华书局十分重视市场，既善于开拓市场，也关注市场的变化。当时，“上海滩上每逢产生一种新事业，只消时髦些、发达些，就会有人跟着学步，如潮水一般的蜂涌起来”<sup>231</sup>，这种模仿现象在一定程度上反映出了租界文化的商业性特征。<sup>232</sup> 所以，在得知水沫书店出版了“科学的艺术论丛书”后立，书店经营者立即找到冯雪峰和鲁迅，要求组稿一套马克思主义文艺理论译丛。光华书局与水沫书店的经营者也较熟悉，刘呐鸥等人创办《文学工厂》时就将期刊交由光华书局发行。所以，水沫书店先将丛书译介计划中的《艺术论》和《社会的作家论》两部译稿转让给了光华书局出版，鲁迅和冯雪峰再陆续为其翻译其它马克思主义文艺理论著述。

综上，光华书局创立后，受国共合作下蓬勃的革命形势，以及创作社成员激进革命情绪的影响，书店的办刊方向日益左倾。加之经营者与当时正从事马克思主义文艺理论译介的冯雪峰等人关系密切，书店因此参与到了马克思主义文艺理论的译介活动之中。从经营者对于马克思主义文艺理论的有限了解来看，书店并无意为中国的无产阶级文艺运动提供理论指导。

---

228 陈早春、万家骥《踏上革命征途》，见《冯雪峰评传》（北京：人民文学出版社，2003），页45。

229 沈松泉《文坛旧闻录》，见《那时文坛》，页115-116。

230 沈松泉《关于光华书局的回忆》，页12。

231 郁慕侠《狂潮之一瞥》，见《上海鳞爪》（上海：上海书店出版社，1998），页46。

232 李永东《租界文化语境下30年代文学的特点》，见《租界文化与30年代文学》（上海：上海三联书店，2006），页76-78。

## 小结

在“科学的艺术论丛书”的策划过程中，冯雪峰所承担的邀请译者、搜集底本、联络出版者等任务，这其实是对当时上海马克思主义文艺理论译介资源的整合。二十年代中后期，半殖民地上海的政治、经济环境培育出了丰富的译介资源。随着中国文化中心的二次南移，上海聚集了很多像鲁迅、冯雪峰、夏衍、林伯修这样关注并从事马克思主义文艺理论译介的译者；出现了多家如内山书店这样销售马克思主义文艺理论书籍的大型外文书店；还开设了不少重视马克思主义文艺理论译介的“新书店”，这些翻译资源是“科学的艺术论丛书”译介计划得以实现的前提条件。丛书译介对于上海翻译资源的依赖足以说明，1928年至1930年间中国大规模马克思主义文艺理论翻译活动的出现其实是一种文化现象，是半殖民地上海翻译资源愈发丰富的结果，不能单纯将其理解为政治运动的产物。

做为一项集体活动，冯雪峰邀请了刘呐鸥、戴望舒、杜衡、内山完造、沈松泉、卢芳等译者、底本提供者和出版者的参与丛书的译介。他们对于马克思主义文论的接受情况各不相同。内山完造将马克思主义文艺理论视为社会科学的一种，内山书店销售马克思主义文艺理论书籍主要是出于经营方面的考虑，没有明确的政治目的。刘呐鸥是受日本文坛的影响，将马克思主义文艺理论视为新兴文艺理论，他参与丛书译介主要是为了向中国文坛介绍最新的文艺思想。林伯修、冯乃超和夏衍当时正尝试运用马克思主义文论指导中国的无产阶级文艺运动，他们已经将其视为左翼文艺理论。在沈松泉和卢芳眼里，马克思主义文论则是当时流行的现代文艺理论。丛书译介活动参与者们对于马克思主义文论接受的复杂情况进一步反映出，1928年至1930年间中国大规模的马克思主义文艺理论译介活动并非全部是为了推动左翼文艺运动的发展，很多是为了向中国输入现代文学思想。

## 第四章 “科学的艺术论丛书”的译介

“科学的艺术论丛书”的译本记录着译者们在译介过程中对于翻译方法的选择，这些选择一方面基于他们本人对马克思主义文艺理论的理解；同时也考虑到当时马克思主义文艺理论在中国的传播状况。以往对于丛书译介过程的讨论较少，一方面是由于搜集到整套丛书的译本和底本有一定难度；另一方面是因为冯雪峰与鲁迅的译文质量不高，较少受到关注，而刘呐鸥、戴望舒、杜衡的马克思主义文艺理论译介活动则一直未走进研究者的视野。笔者通过田野调查，不仅搜集到了丛书的全部译本，还找到了译者们在丛书译介过程中所使用的日文、英文和法文的底本，这为我们通过文本分析的方式再现丛书译介过程提供了翔实的依据。在本章的第一节和第二节中，笔者将分别从宏观和微观角度对比丛书的译本及其相应的外文底本，总结丛书译者在翻译过程中所使用的翻译方法，探讨译者们选择翻译方法的依据，进而解释丛书译介活动的起因，并揭示译者们对于马克思主义文艺理论的接受。

### 第一节 丛书的翻译方法

翻阅丛书的译本可以看出，译者在翻译丛书时主要做了两方面的工作：一是译文生产，即依据外文底本制造丛书译文；二是译本加工，即在译作中附加序、跋介绍原著者、原著内容，或是发布与丛书译介活动相关的信息。在这一节中，笔者首先从丛书各分册中选取一些具有代表性的译文，<sup>1</sup> 与其相应的日、英或法文底本对比，从词汇、句法和语篇三个层面进行文本分析，总结译者们对于原文的处理方式；之后，再考察丛书中的序、跋等附加文本，概括译者们对于译本的加工情况；最后，通过分析译者们的翻译方法选择依据，解释丛书译介的起因。

---

1 笔者所选取的原文和译文一般都为一段自然段，长度在 200 至 300 字之间，同时含有新名词、短语和复杂句。



## 一、译文生产

丛书《文艺与批评》分册中所收入的《托尔斯泰之死与少年欧罗巴》一文是卢那察尔斯基很具代表性的文艺批评论文。1928年，杉本良吉将其翻译成日文，收入在丛文阁出版的《马克思主义者眼中的托尔斯泰》一书之中。以该书为底本，鲁迅将《托尔斯泰之死与少年欧罗巴》转译成了中文。笔者选取了鲁迅译文中一段三百余字的译文与杉本良吉的日文译本对比，<sup>2</sup> 有如下发现：首先，鲁迅的译文中出现的新名词大多是直接借用日文底本中的日文原词，如“社会哲学者”、“理想主义者”、“人类”、“进化”、“有害”、“教义”、“赞美歌”等等。虽然这些日文词在字形上与中文词一致，其含义却与所对应的中文词不尽相同，甚至有一些在中文里并没有明确的意义；其次，在一些短语的翻译上，鲁迅基本按照日文原文的顺序逐字对译，如“神圣的聪明的理想”、“自然底经济关系的平凡的真理”、“现实的愚劣邪恶的混乱的”，如此复杂的修饰关系在日文中是可以接受的，却不符合中文的文法习惯。而且，鲁迅不仅在翻译短语时主要采用这种逐字翻译的方法，在翻译长句时他也大都全盘对译，几乎不进行任何调整。这一点在“为自己的爱的理想，探讨了那外面底形式的他，也在过去的事物上，自然底经济关系的平凡的真理上，借用着这形式”一句中表现得尤为明显。翻阅鲁迅这一时期翻译的日本和苏俄马克思主义文艺理论作品可以看出，他基本都采用这种逐字翻译的方法。

冯雪峰在翻译丛书的分册时，也采用的是这种逐字对译的翻译方法。依据外村史郎的日译本，冯雪峰翻译了卢那察尔斯基的《艺术之社会的基础》一书。笔者选取冯雪峰的一段译文，与其相应的日译本进行了对比。<sup>3</sup> 同鲁迅一样，冯雪峰也将日文底本中的一些词汇直接引入中文译文，这些词汇中有一些在字形和意义上都与其对应的中文词相似，如“消息”、“证据”、“野蛮人”等等；但也有一些词汇虽然字形与中文词汇一致，但意义却明显不同，如“消费”、“合目性”等等。此外，冯雪峰也将日文底本中一些修饰关系非常复杂的短语逐字对译成中文，如“人类生活的最早时代底证据的那人类底器皿的遗物”、“劳动底很大的分量”等等。在翻译复杂句时，他也逐字对译，并未按中文的文法习惯调整译文的语序。

---

2 详情请参阅附录 2。

3 详情请参阅附录 2。

鲁迅把这种逐字对译的翻译方法称为“硬译”<sup>4</sup>。有学者认为鲁迅的“硬译”是其“无法处理语气或句式的问题下而继续以‘逐字译’的方法去翻译后出来的结果”，而导致“硬译”的“真正的问题出现在中国语文上”<sup>5</sup>。受现代翻译理论影响，一些学者还从文化角度重新审视了鲁迅的“硬译”，王友贵认为鲁迅的“硬译”“凸显出强烈的世界意识”，向读者展现“异样文化、异质文化，以及不同的思维方式，不同的对思想的表达方式”<sup>6</sup>；顾均认为鲁迅的“硬译”一方面是为了“原汁原味地引进外国的文化，丰富中国的文化”，另一方面也是为了“改进中国的语言和中国人的思维”<sup>7</sup>。此前的研究者大都未曾接触到鲁迅、冯雪峰所使用的日文底本。如果我们翻阅杉本良吉的《托尔斯泰之死与少年欧罗巴》和外村史郎的《艺术之社会的基础》两篇译文，就会发现日文译文质量并不高，很多地方翻译得十分模糊。日本文艺理论家们在翻译这些马克思主义文艺理论作品时，主要依据英文、法文、德文，甚至世界语的底本，中间往往经过多次转译，这对日文译本的质量影响很大。日译马克思主义文艺理论底本的质量直接影响到鲁迅、冯雪峰等译者对于这些文艺理论作品的理解与表达。<sup>8</sup> 在无法准确理解日

---

4 鲁迅在《文艺与批评》的“译者附记”写道：“从译文看来，卢那卡尔斯的论说就已经很够明白，痛快了。但因为译者的能力不够和中国文本来的缺点，译完一看，晦涩，甚至于难解之处也多；倘将伪句拆下来呢，又失了原来的精悍的语气。在我，是除了还是这样的硬译之外，只有这‘束手’一条路——就是所谓‘没有出路’——了，所余的唯一的希望，只在读者还肯硬着头皮看下去而已”。引自《文艺与批评》，页3-4。

5 王宏志 《能够“容忍多少的不顺”？——论鲁迅的“硬译”理论》，见《鲁迅研究月刊》1998年第9期，页44。

6 王友贵 《鲁迅翻译模式》，见《翻译家鲁迅》，页172。

7 顾均 《鲁迅的翻译思想》，见《鲁迅翻译研究》，页22-23。

8 鲁迅 《文艺与批评》的“译者附记”中曾提到日文底本的质量：“第一篇是从金田常三郎所译‘托尔斯泰与马克思’的附录里重译的，他原从世界语的本子译出，所以这一本是重而又重……六篇中，有两篇半曾在期刊上发表，其余都是新译的，我以为最要紧的尤其是末一篇，凡要略知新的批评者，都非细看不可。可惜译成一看，还是很艰涩，这在我的力量上，真是无可如何，原译文上也颇有错字，能知道的都已改正，明知其误而不知应做那一个字的便代以×，如第九节第五段上的，原译却是‘宁’字，就是”。引自《文艺与批评》，页1-9；冯雪峰也曾谈及过日文底本的质量问题，他在《现代欧洲的艺术》的“译者序记”中说：“我所依据的是藏原惟人和杉本良吉的日译本。据我的判断，这日译确是对原文逐句逐字译的很严格的可靠的译本；因为当时，我也曾从日译者那里借来了俄文原文，借以改正日译本印错的字和补上打×的字句，并且日译中我有不明或疑惑之处，也曾对句查出，问人或查俄文字典来决定，——我只须把日译的那一段那一句去对原本的那一段那一句，就都在相同的位置上找到我要找的那一句或那一词，并没有偶见改动或者省略的情形，所以我可以这样判断”。引自《现代欧洲的艺术》（上海：大江书铺，1930），页2-3。

文译本时，他们只好无奈选择逐字翻译。正是由于鲁迅在翻译这些马克思主义文艺理论著述时切身地体验到转译的诸多困难，当冯雪峰告知瞿秋白可以直接从俄语原文翻译苏俄文论时，鲁迅立即表示：“我们抓住他！要他从原文多翻译这类作品！以他的俄文和中文，确是最适宜的了”<sup>9</sup>。

鲁迅在《托尔斯泰之死与少年欧罗巴》的“后记”中还提到了另外一个导致其“硬译”的原因——“译者的能力”，即译者语言能力与专业素养方面的欠缺。与鲁迅和刘呐鸥不同，冯雪峰没有留日经历，他是1925在北大旁听期间自学的日文。虽然冯雪峰当时已经依据日文底本翻译过几本马克思主义文艺理论，但他后来曾坦言自己语言能力不足给译介活动带来的困难。<sup>10</sup> 刘呐鸥在1927年日记中也曾提到冯雪峰的日文能力有限。<sup>11</sup> 与冯雪峰相比，多年在日本学习的鲁迅日语能力较好，但杉本良吉在翻译《托尔斯泰之死与少年欧罗巴》时使用了很多复杂的古日语表达方式，这对于鲁迅的来说应该有一定的挑战。另外，一名合格的译者不仅要有很强的双语能力，还要有必要的专业知识储备。尽管鲁迅在二三十年代译介文学作品清晰、流畅，但他在文学上的造诣并不能弥补其译介马克思主义文艺理论时专业知识方面的不足。在《艺术论》的“小序”里，鲁迅就曾谈到自己专业知识匮乏影响到译文的质量。<sup>12</sup> 他译介的马克思主义文艺理论作品涉及美学、哲学、历史、生物等多个领域，虽然年轻时曾留学日本接受现代教育，但鲁迅对这些学科专业知识的了解仍然相对有限。冯雪峰在翻译丛书的《艺术与社会生活》分册时也曾“在‘译者序志’中谈到，由于自己对法国戏剧与美术历史缺乏了解，在翻译过程中面对诸多困难。”<sup>13</sup>

总之，由于底本质量和译者能力的原因，冯雪峰与鲁迅在词汇和句法层面都采用“硬译”，即逐字对译的方式处理原文。鲁迅将这种“硬译”归为直译，<sup>14</sup> 实

---

9 冯雪峰 《回忆鲁迅》，见《一九二八至一九三六年的鲁迅·冯雪峰回忆鲁迅全编》，页137。

10 《现代欧洲的艺术》于1946年再版时，冯雪峰在“译者序记”中表达了自己日文能力的忧虑：“我也是对日译逐句译的，不曾略去一个字的意思。但是错误是一定有的，请诸位读者一发觉就指出，以便改正”。引自《现代欧洲的艺术》（上海：中华全国木刻协会新艺丛书社，1946），页1。

11 刘呐鸥在10月4日的日记中写道：“晚上戴的朋友来，懂得日文，有译书，却不会说话”。引自《刘呐鸥全集·日记集》，页624。

12 鲁迅 《小序》，见《艺术论》（上海：大江书铺，1929），页III-IV。

13 冯雪峰 《艺术与社会生活》（上海：水沫书店，1929），页3-4。

14 鲁迅 《后记》，见《鲁迅全集》第10卷，页271。

际上，逐字对译的确属于直译的范畴。<sup>15</sup> 从语篇层面看，鲁迅与冯雪峰在翻译这两部作品时都未对原文进行任何增删，按照原文的段落结构完整地翻译了全文，甚至保留了原文中的一些强调符号。所以，从词汇到句法，再到语篇，鲁迅与冯雪峰在丛书的翻译过程中均采用直译方法来处理原文。

与鲁迅和冯雪峰的译文比起来，刘呐鸥的译文十分流畅。刘呐鸥从小就在日本接受教育，不仅日语能力更强，对于“新兴文艺理论”也十分了解，因此对于《艺术社会学》的理解和表达必然更加准确。而且，刘呐鸥转译该书时所依据的日文底本出自升曙梦之手，他潜心研究无产阶级文艺理论多年，是日本著名马克思主义文艺理论家，其译文准确、流畅，这为刘呐鸥深入理解该书内容提供了保证。另外，刘呐鸥与升曙梦的交情很深，他甚至从升曙梦那里得到了《艺术社会学》的法文原著，当不能准确把握日译底本时，刘呐鸥就请戴望舒帮忙从法文原著翻译，这是《艺术社会学》中译本质量较高的另一原因。<sup>16</sup>

笔者选择了《艺术社会学》中一段三百余字的译文，与其相应的日译本进行了对比。<sup>17</sup> 与鲁迅和冯雪峰的译文不同，刘呐鸥的译文中虽然也直接保留了许多日文词汇，如“公式化”、“绘画史”、“产业”、“形而上学”、“考察”等等，但这些词的含义非常接近其对应的中文词汇。而且，他的译文中很少有鲁迅和冯雪峰译文中常见的逐字对译复杂短语的情况。在译介长句时，刘呐鸥也大都依据中文的书写习惯，对译句成分的顺序进行了调整，所以其译文通顺、流畅。从整体上看，《艺术社会学》全书译文还十分忠实，连底本中的附注、51幅插画也都全部完整地呈现在中文译本之中。可见，刘呐鸥在译介《艺术社会学》时所使用的翻译方法是直译。

杜衡翻译波格达诺夫的《新艺术论》时，依据的是伦敦《劳动月刊》上发表的未注明译者的英文译本。该译本清晰流畅，这在很大程度上保证了杜衡的翻译质量。此外，由于英文的字形及语法结构与中文相差较大，杜衡在翻译时很少遇到冯雪峰和鲁迅在译介过程中受到的日文语法的束缚，这是其译文通顺、自然的

---

15 孙艺风 《文学翻译的策略》，见《视角·阐释·文化：文学翻译与翻译理论》（北京：清华大学出版社，2004），页161-163。

16 刘呐鸥 《译者后记》，见《艺术社会学》（上海：水沫书店，1930），页386。

17 详情请参阅附录2。

另一个原因。笔者在《新艺术论》中选择了一段译文与英文底本对比。<sup>18</sup> 由于是通过英文底本转译，杜衡的译文中没有日文词汇，也没有逐字对译而来的复杂短语，更很少见到不符合中文文法习惯的长句。纵观全文，偶尔会出现一些翻译得不是十分准确的词汇，大概是由于很难找到十分恰当的译入语所致。杜衡译文的十分忠实，几乎没有遗漏原文的任何信息，连英文底本中重点强调的词汇也在中译本里一一标注了出来，整本《新艺术论》的译文均是如此。可以断定，杜衡采用直译的方法翻译了《新艺术论》一书。

戴望舒翻译《唯物史观的文学论》一书时使用的是伊可维支的法文原著——《启蒙时代唯物史观的文学论》，这为戴望舒充分的理解原文提供了便利。戴望舒译文质量很高，很少见有翻译得生硬的词汇、短语，或是长句。选取一段戴望舒的译文与伊可维支的法文原著对比，<sup>19</sup> 我们看到戴望舒在翻译时十分忠实于原著，甚至连一些关联词和标点符号的位置都保持不变。而且，他还完整的译介了包括引言、注释等在内的文本信息。<sup>20</sup> 显然，戴望舒翻译《唯物史观的文学论》时所使用翻译方法也是直译。

从以上的文本分析来看，译者都采用直译的方法来翻译丛书所收入的马克思主义文艺理论著述。那么，他们为什么都钟情于直译呢？这显然与当时马克思主义文论在中国的传播状况有关。

马克思主义文论在中国的最初传播主要以知识分子的文章为媒介。李大钊是中国最早接受马克思主义的知识分子，他在宣传马克思主义唯物史观的同时，也曾在《我的马克思主义观》、《什么是新文学》、《唯物史观在现代史学上的价值》、《俄罗斯文学与革命》等论文中运用马克思主义唯物史观分析中国文艺事业的发展。此外，早期共产党人邓中夏、恽代英、萧楚女、沈泽民等人也都曾发表文章，运用马克思主义唯物史观探讨文艺与生活、文艺与时代，乃至文艺与革命的关系。1928 年初，后期创造社和太阳社开始在《创造月刊》、《太阳月刊》和《文化批判》等刊物上发表文章，自称以马克思主义文艺理论为指导，从不同角度阐述无产阶级革命文学的性质、基本要求、题材、内容以及形式等诸问题。但是这些文章往往是对个别马克思主义文艺理论家的某些观点的介绍，不成系统，很多时

---

18 详情请参阅附录 2。

19 详情请参阅附录 2。

20 戴望舒省略了原著最后的附录，里面收入的主要是伊可维支列出的参考书目。

候都是简单地引用几个“新名词”，在传播马克思主义文论的效果方面非常有限。而且，文章作者对于理论的误读经常会传递给文章读者，以至以讹传讹。与文章相比，以译文的方式传播马克思主义文艺理论更加系统、客观。看到后期创造社和太阳社的成员机械地套用马克思主义文艺理论，夸大文学的社会功能后，鲁迅和冯雪峰等人决定通过翻译的方式将一些马克思主义文艺理论作品客观、全面地介绍过来，让中国的读者了解真正的马克思主义文艺批评。他们只要客观、忠实地将马克思主义文艺理论著述翻译过来，就可以赢得这场论争。虽然刘呐鸥、戴望舒、杜衡尽管当时没有直接参与到“革命文学”论争之中，但从之前的讨论可以看出，他们也同样希望能客观地在中国介绍马克思主义文艺理论。在译翻译方法的选择上，直译显然比意译更易于保留原文所传递的信息，从而客观、全面地在中国介绍马克思主义文艺理论。从这个意义上说，丛书译者在翻译过程中选择直译做为翻译方法几乎是一种必然。

综上，丛书译者选择直译的方法翻译丛书各分册主要是基于当时马克思主义文艺理论在中国的传播状况。“五四”时期，马克思主义文论在中国传播主要依赖于知识分子在文章中介绍。与译文相比，通过文章介绍马克思主义文艺理论的客观程度相对较低，极易造成以讹传讹的情况。1928年爆发的“革命文学”论争扩大了马克思主义文艺理论在中国的影响，但“批评家”们对于马克思主义文艺理论却有很大的偏颇，引发了中国文学界长达一年的纷争。丛书译者们对于翻译方法的选择反映出他们力求在中国客观地介绍马克思主义文艺理论，并纠正“革命文学”倡导者们对于马克思主义文艺理论的误读。

## 二、译本的加工

丛书的译介过程中，译者们除了用直译的方法忠实地翻译了原著，还对译本进行了一些加工，如在译作的序、跋内，或附加了一些文章介绍原著者的生平及其文艺观。

鲁迅翻译丛书的《艺术论》分册时，在书前添加了一篇介绍原著者普列汉诺夫生平及文艺思想的文章。这篇文章并非出自鲁迅之手，而是依据《露西亚社会民主劳动党史》、《卢西亚革命运动史》和《蒲力汗诺夫和艺术》三篇文章杂糅而

成。<sup>21</sup> 在丛书的《文艺与批评》分册中，鲁迅翻译了尾濑敬止的《为批评家的卢那察尔斯基》放在书前，介绍该书作者卢那察尔斯基及其文艺观。杜衡翻译《新艺术论》时，不仅在“序言”中简单介绍了作者波格丹诺夫，还在书后还附上了一篇冯雪峰翻译的波格丹诺夫的演讲稿——《“无产阶级文化”宣言》，阐释波氏的文艺思想。刘呐鸥翻译丛书的《艺术社会学》分册时，保留了升曙梦为该书日译本所做的《原著者略传》，介绍弗理契的主要文艺观点。在丛书的《社会的作家论》分册中，冯雪峰增加了一篇弗理契为沃罗夫斯基的论文集《文学的轮廓》所作的跋——《作为文艺批评家的伏洛夫斯基》，介绍沃罗夫斯基的文艺成就。在丛书的另外两个分册——《文学评论》和《唯物史观的艺术论》中，译者对于原著者梅林和伊可维支文艺思想的介绍相对较短，相信是由于译者手中材料有限，<sup>22</sup> 无法详细展开。

译者们在译著中附带文章介绍原著者的生平和文艺思想的目的在于让中国文艺界进一步了解马克思主义文艺理论的发展脉络，这是因为当时马克思主义文艺理论在中国的传播非常有限。普列汉诺夫是当时最具权威的马克思主义文艺理论家，也是较早为中国知识界所认识的唯物主义文艺批评家。1925年，任国桢最早将普列汉诺夫的文艺思想介绍到中国，他翻译了瓦勒夫松写的一篇题为《蒲力汗诺夫与艺术问题》的文章，收入在《苏俄的文艺论战》一书之中。1928年，冯雪峰据藏原惟人的日译本转译了普列汉诺夫的《论法兰西的悲剧与演剧》，连载于当年《朝花旬刊》第1卷第7、8期上。1929年，林伯修从英文转译了普列汉诺夫的《艺术论》，当年4月由南强书局出版。可见，在“科学的艺术论丛书”出版之前，中国仅翻译了普列汉诺夫的两篇论文和一部著述。

卢那察尔斯基在当时是与普列汉诺夫齐肩的马克思主义文艺理论家，其文艺思想传入中国比普列汉诺夫早些。1921年1月出版的《新青年》第8卷第5号上刊登了震瀛翻译的《苏维埃政府的保存艺术》，这是卢那察尔斯基文艺论著的

---

21 鲁迅《序言》，见《艺术论》，页20-21。

22 冯雪峰在《文学评论》的“译者小记”中说：“本书多是作家论和作品论，关于艺术一般的他底意见，只能看见很少，如果比较完全地知道他底意见，大约非读他底《莱心传说》及《美学的散步》不可。（本丛书第七编《文艺批评论》第五章，略有讲到他，希望读者参看。）但单读了现在译的这一本，也已足以知道著者是有对于艺术的深刻明切的理解，并纯粹地立在马克思主义的立场上的。这两点正是新批评家所丝毫不能缺少，同时却又是很难的事。所以就是这一本，也有我们所应该学得的许多东西”。引自《文学评论》，页2-3。

第一篇中译文。但此后中国一直都没有人再译介卢氏的文艺理论，直到1927年冯雪峰翻译了《新俄的演剧运动与跳舞》，书中“演剧革命的回顾”部分是卢那察尔斯基对“十月革命”胜利初期苏俄演剧活动的评议和经验总结。1928年9月，上海泰东图书局出版了由冯雪峰编译的《积花集》，书中收入了卢那察尔斯基的《苏联文化建设十年》一文。1929年初，韦素园由俄文翻译了《托尔斯泰之死与少年欧罗巴》，发表在当年1月出版的《未名》半月刊第2卷第2期上。可见，在“科学的艺术论丛书”出版之前，卢氏文艺著述在中国的传播也非常有限。在《文艺与批评》中，鲁迅选择《为批评家的卢那察尔斯基》一文介绍卢那察尔斯基的生平和文艺思想时，并不认为该文是“精良坚实之作”<sup>23</sup>，但又找不到更合适的文章。中国知识界对于以上两位当时最为著名马克思主义文艺理论家的了解尚且如此，更不用说丛书的其他几位著者了。因此，译者们在丛书中附加文章介绍各分册原著者的生平和文艺观的做法是由当时马克思主义文艺理论在中国的传播状况所决定的。

特别值得我们注意的是，在丛书的译介过程中，译者们在译作的序、跋中介绍原著者的生平和文艺思想时，尤其强调他们作为马克思主义文艺理论家的身份，及其运用唯物主义历史观研究文艺的方法。

普列汉诺夫是俄国第一个将马克思主义观点运用于美学和文艺理论领域的人，写下了大量的文艺理论著述。虽然未能构建成完整的马克思主义文艺理论体系，但他运用历史唯物主义观点对美学和文艺学问题进行了系统的考察。所以，普列汉诺夫在二十年代的苏联被公认为马克思主义文艺领域无可争议的权威。鲁迅早在1925年为任国桢翻译的《苏俄的文艺论战》写“前记”时就提醒读者注意书中所选的《普列汉诺夫与艺术问题》一文，称赞普列汉诺夫“用马克思主义研究文艺”<sup>24</sup>。1930年，鲁迅翻译《艺术论》时，在该书的“序言”中将普列汉诺夫称为“俄国无产阶级之父”、“伟大的思想家”、“俄国马克思主义者的先驱和觉醒了了的劳动者的教师和指导者”，认为“蒲力汗诺夫也给马克思主义艺术论放下了基础。他的艺术论虽然还未能俨然成一个体系，但所遗留的含有方法和成果的著作，却不只作为后人研究的对象，也不愧为建立马克思主义艺术理论，社会

---

23 鲁迅 《译者附记》，见《文艺与批评》，页1。

24 鲁迅 《前记》，见《苏俄的文艺论战》（北京：北新书局，1925），页3。



学底美学的古典文献的了”<sup>25</sup>。普列汉诺夫运用唯物主义历史观研究文艺的方法也受到了冯雪峰的肯定，他《艺术与社会生活》的“译者序志”中将普列汉诺夫视为是马克思主义美学的“开基人”，还称：“现在俄国及世界的许多马克思主义艺术理论家，差不多都从他那儿出来的”<sup>26</sup>。

沃罗夫斯基是卓越的马克思主义美学家和文艺学家，其美学和文艺学论著中的一些理论具有十分独到的见解，在马克思主义美学和文艺学的发展史上占有重要地位。翻译丛书的《社会的作家论》分册时，冯雪峰曾在“序言”中称著者沃罗夫斯基为“马克思主义者批评家”、“正统的马克思主义者”<sup>27</sup>。

普列汉诺夫在“十月革命”前就去世了，沃罗夫斯基在“十月革命”后则基本停止了理论批评活动。三大批评家中，只有卢那察尔斯基亲身参加了社会主义文化建设，参与了“十月革命”后的文学创作与文艺理论批评实践。他关于艺术的社会属性、艺术的本质、艺术创作原则的论述丰富了马克思主义文艺学。鲁迅在《文艺与批评》末尾的“译者附记”中谈到书中所收入的《关于科学底文艺批评之任务的提要》一文时，尤其肯定了著者卢那察尔斯基运用唯物主义历史观开展文艺批评的方法。<sup>28</sup>冯雪峰翻译丛书的《艺术之社会的基础》分册时也将著者卢那察尔斯基视为“著名的马克思主义者”，更是“马克思主义艺术论底建设者”，同时又是“实际的指导者”<sup>29</sup>。

之前提到，德国文艺理论家梅林也是20世纪二十年代最为苏联文艺界认可的马克思主义文艺理论家之一，丛书的译者也注意到了这一点。在《文学评论》分册的“译者小记”中，冯雪峰强调了该书的著者梅林的马克思主义文艺理论家身份，还有其在发展马克思主义文艺理论方面的贡献。<sup>30</sup>

不可否认，“科学的艺术论丛书”也收入了一些庸俗社会学的作品。《新艺术论》分册的作者波格达诺夫是“无产阶级文化派”的代表人物，他主张彻底否定过去一切文化，在真空中创造纯粹”的无产阶级的阶级文化。列宁和苏联共产党

---

25 鲁迅 《序言》，见《艺术论》，页16。

26 冯雪峰 《译者序》，见《艺术与社会生活》（上海：水沫书店，1929），页3。

27 冯雪峰 《题引》，见《社会的作家论》（上海：光华书局，1930），页2。

28 鲁迅 《译者附记》，见《文艺与批评》，页7。

29 冯雪峰 《译者附记》，见《艺术之社会的基础》，页I。

30 冯雪峰 《译者小记》，见《文学评论》，页2。

对于“无产阶级文化派”这种反历史唯物主义的态度和宗派主义、文化虚无主义立场进行过严厉的批判。但丛书译者们并未意识到波格丹诺夫的文艺思想中的庸俗社会学倾向，同样称之为马克思主义文艺理论家，充分肯定其运用唯物主义历史观从事文艺研究的立场。杜衡在翻译波格丹诺夫的《新艺术论》时写了一篇“序”，称：“应用马克思主义于艺术底研究的人们之中，波格达诺夫 Bogdanov 是不能被忘却的一个。”<sup>31</sup>

“科学的艺术论丛书”中《艺术社会学》分册在论述艺术与社会的关系时提出了不少有价值的见解，但书中也存在许多庸俗社会学<sup>32</sup>的观点。该书的作者弗理契是庸俗社会学的代表人物，自称是普列汉诺夫的学生，集成了普列汉诺夫的正统思想，实际上并没有全面地把握普列汉诺夫的文艺思想，只是更多地继承和发展了普列汉诺夫思想的某些弱点和错误。例如，他没有充分估计艺术发展的历史具体性，就机械地用经济学的观点来解释文学现象，在艺术与经济、阶级意识形态之间寻找等价物与对应物。<sup>33</sup> 翻译《艺术社会学》时，刘呐鸥在书后附加了一篇“译者后记”，称该书为弗理契“晚年的大著，是有于他以其艺术上的渊博的智识及其严正的马克思主义的方法，将最初的系统的给于马克思主义艺术学的空前的著作”<sup>34</sup>。《艺术社会学》之所以被收入丛书，与冯雪峰对弗理契文艺思想的推崇也有很大关系。此前，冯雪峰曾翻译过一本《艺术社会学底任务及问题》，该书是《艺术社会学》的概要。在“译者序志”中，冯雪峰写道：“著者是走着马克思主义的科学的的美学之创始者蒲力汗诺夫所奠的基础加以深掘发展，在现在是世界上第一个马克思主义的艺术学者”<sup>35</sup>。

从书中《唯物史观的文学论》分册的著者并非知名马克思主义文艺理论家，

---

31 杜衡 《序》，见《新艺术论》（上海：水沫书店，1929），页 I。

32 “庸俗社会学”是指 20 世纪二三十年代在苏联文艺学和史学领域把马克思主义理论教条主义地庸俗化的观点体系。庸俗社会学把普列汉诺夫、梅林等人著作中不大确切的言论加以简单化、庸俗化的阐释，认为意识形态现象直接取决于经济关系和作家的阶级出身，认为文艺不是客观世界的规律和特点，把文学看成是社会科学的一个类型，为社会科学研究内容的一种形象图解而已。从二十年代末开始，庸俗社会学的倾向开始受到了批判。引自刘永明 《左翼文学运动与中国马克思主义文艺理论的早期建设》，页 21。

33 张怀久 蒋国忠 《弗理契和他的〈艺术社会学〉》，见《上海社会科学院学术季刊》1995 年第 4 期，页 183。

34 刘呐鸥 《译者后记》，见《艺术社会学》，页 367。

35 冯雪峰 《译者序志》，见《艺术社会学的任务及其问题》（上海：大江书铺，1930），页 2-4。

但译者依然在译作中特别看重其运用唯物史观探究文艺的方法。戴望舒在书后的“译者后记”中提到：“马克思主义的文艺理论和唯物史观在文艺上的应用，在今日，是已经由俄国学者，如蒲力汗诺夫，弗理契等等劳作，奠定了深深的基石。作者不幸没有见到他们的著书，以致有自以为是开山祖的蛙见”<sup>36</sup>。

译者们在丛书分册的序、跋中对于原著者“马克思主义文艺理论家”身份的凸显，反映出他们非常看重运用唯物主义观研究文艺的方法。然而，“科学的艺术论丛书”中混入庸俗社会学作品的事实说明当时中国的知识分子并没有对马克思主义经典文艺著述和马克思主义文艺理论阐释作品进行区分，一股脑地全部将其作为唯物主义文艺理论加以介绍。究其原因，主要是由于马克思和恩格斯未曾建立完整的美学和文艺学理论体系。而且，在20世纪二十年代之前，马克思与恩格斯关于文学与艺术的有限论述也没有得到整理，二人重要的手迹资料被考茨基（Karl Johann Kautsky）和伯恩斯坦（Eduard Bernstein）所领导的第二国际有意封存，即使在已出版的相关著作中，一些极为重要的内容或观点被随意删减或篡改。<sup>37</sup> 三十年代以前的苏联文艺理论界甚至认为马克思和恩格斯不仅没有创立马克思主义美学，也根本没有专门研究过艺术问题，更没有留下任何同美学问题有关的论述。<sup>38</sup> 实际上，二十年代，即使在已经取得社会主义革命胜利的苏联，马克思主义文艺理论批评也正处于建构时期，仍未形成相对稳定、统一的理论体系。尽管文艺理论家们均宣称自己运用了唯物史观的研究方法，但他们对于文艺理论的建构却形成了众多不同的流派。因为中国知识分子的理论水平并不足以对这些流派加以区分，于是就出现了丛书译者这样无视不同派别马克思主义文艺理论之间的差异，统统译介过来的情况。

丛书收入的马克思主义文艺理论著述的确存在着良莠混杂的现象，但译者们对于唯物主义文艺思想所表达出浓厚的兴趣反映出他们力求将“科学”的文艺理论引入中国文学界的愿望，丛书以“科学的艺术论丛书”命名就是最好的证明。丛书译者们之所以关注文艺批评的科学性，主要因为唯物主义在五四运动后已经

---

36 戴望舒 《译者后记》，见《唯物史观的文学论》，页331-332。

37 刘永明 《左翼批评家对马克思主义文艺理论的译介和传播》，见《左翼文艺运动与中国马克思主义文艺理论的早期建设》，页18。

38 阿普列相 《三十年代对马克思恩格斯美学遗产研究》，见《中国左翼文学思潮探源》（长沙：湖南文艺出版社，1991），页167-168。

取代了进化论，成为了“科学”的代名词，受到了中国知识分子的普遍重视。

清末维新变法后，中国先进知识分子开始学习向西方的科学思想，从自然科学逐渐延伸到社会科学。在这股“西学东渐”的热潮中，西方的科学观念得到了广泛的传播。中国文学界也相应地积极汲取了西方的文艺理论，力图融入世界文学之中。进化论是19世纪自然科学三大发明之一，也是辛亥革命之前中国人向西方学习的重要内容。<sup>39</sup>在相当长的一个时期内，进化论在中国都是“科学”的代名词。对于当时的中国人而言，进化论不仅是一门实证科学，更是一种信仰、一种人生观，一种意识形态。<sup>40</sup>在当时中国的文学领域，进化论获得了广泛的认可，甚至被视为“五四”“文学革命”的理论基础。陈独秀、胡适倡导“文学革命”的最有力武器就是进化论。

但是，“科学”的概念在“五四”之后发生了改变，转指马克思主义、唯物史观。<sup>41</sup>在文艺领域，马克思主义唯物史观取代了进化论，逐渐成为中国文学理论的指导思想。中国最早接受马克思主义的李大钊、邓中夏、恽代英、萧楚女、沈泽民等人都在中国介绍过唯物史观的文学论。1928年，后期创造社和太阳社成员通过“革命文学”的倡导，将唯物史观文学论在中国的传播推向了高潮。尽管马克思主义文艺理论被不断介绍到中国，但真正懂得这些文艺理论的人并不多。由于人们将马克思主义唯物史观奉为科学和真理，迫切地希望用其来指导中国的文艺事业，于是就出现照搬照抄，甚至误读理论的现象。虽然声称自己是唯物史观文艺批评，但“革命文学”倡导者们盲目夸大文艺的作用的行为与他们所谓的“科学”主张完全不相称。这在很大程度上激发了丛书译者们从事马克思主义文艺理论译介的热情。

五四运动后，唯物主义逐渐取代进化论，被视为“科学”思想，并渗透到了包括文艺在内的各个领域。中国知识分子试图用“科学”的方式发展文艺，因此积极倡导马克思主义文艺理论。在丛书译介之前，中国翻译的马克思主义文艺理论著述非常有限，唯物主义文艺批评在中国仍处于倡导时期。所以，丛书译者们

---

39 段启咸 《对中国现代哲学的几点看法》，见《中国现代哲学和文化思潮》（北京：求实出版社，1989），页21-22。

40 罗钢 《历史汇流中的抉择》，见《历史汇流中的抉择——中国现代文艺思想家与西方文学理论》，页233。

41 李衍柱 《马克思主义文艺理论在中国的介绍与传播》，见《马克思主义文艺理论在中国》，页26。

在各分册的序、跋中，或增加文章介绍原著者的生平和文艺思想，旨在向中国知识界介绍唯物主义文艺思想的发展，进而在中国建立唯物主义文艺批评体系。

在本节中，笔者从译文生产和译本加工两个方面考察了丛书译者的翻译方法。尽管译者们在翻译过程中遇到了不同的困难，但他们选择直译的方式翻译丛书显然旨在客观、全面介绍马克思主义文艺理论，增加中国知识界对于马克思主义文艺理论的了解。丛书译者们附加文章介绍原著者和他们的文艺思想，则是为了在中国建立唯物主义文艺批评的体系。这反映出译者们对于翻译方法的选择是基于当时马克思主义文艺理论在中国传播极为有限的客观情况。从另外一个角度来说，当时正处于建构期中国唯物主义文艺理论批评体系对于译介活动有着巨大需求，这就是 1928 年至 1930 年间中国密集马克思主义文艺理论译介活动出现的原因之一。

## 第二节 丛书译文的细节处理

上一章已经从宏观考察了丛书译者们对于原文和译本的处理方式。这一节里我们将从微观上追踪了译者们对于丛书译文的细节处理。丛书收入的马克思主义文艺理论著作中含有大量的新词汇，它们在中文里所对应的译入语在当时并没有完全固定下来。也就是说，一个新词汇在可能对应着多个中文译入语。“Ideologie”是马克思主义理论中最有活力的概念之一，当时有人将其翻译成“意识形态”、观念形态”、“意德沃罗基”，也有人将其译为“ideology”。这说明“Ideologie”一词在当时中文里所对应的译入语并未固化，它所吸附的内涵仍具有不确定性。因此，译者对于“Ideologie”不同译入语的选择能反映出他们对于该词内涵理解的差异。在这一节中，笔者将考察丛书译者对于“Ideologie”不同译入语的选择，探讨他们对于马克思主义文艺理论的接受情况。

### 一、“Ideologie”在中国中的译介情况

学界普遍认为“Ideologie”最早是李大钊在“五四”时期向国人介绍马克思的唯物观时翻译过来的。但就李大钊所使用的译入语，学界仍有不同意见：有学

者认为在《我的马克思主义观》中的“观念的形态”或“精神的构成”就是李大钊对于“*Ideologie*”的翻译；<sup>42</sup> 还有学者认为李大钊在《我的马克思主义观》中把“*Ideologie*”译为“综合意思”，并把“综合意思”作为“人类意思”的次一级概念来使用；<sup>43</sup> 也有学者认为李大钊在《我的马克思主义观》一文中所谓的“经济构造”、“基础的构造”就是指“*Ideologie*”<sup>44</sup>。无论是“观念形态”、“精神的构成”、“综合意思”、“经济构造”，还是“基础构造”，可以肯定的是李大钊并没有将“*Ideologie*”翻译成“意识形态”。“意识形态”作为一个专门术语最早则出现在李大钊于1919年发表的《我的马克思主义观》一文中，用来指代我们今天所说的“社会意识形式”，即德语词“*Bewusstseinsformen*”。

用“意识形态”来指代“*Ideologie*”的译法始于瞿秋白。瞿秋白早期却把“*Ideologie*”译为“社会思想”，<sup>45</sup> 但在其后期的一些论稿中，他将“*Ideologie*”改译为“意识形态”，而且还默认了“文艺是意识形态”或“文艺是意识形态的表现”的提法。<sup>46</sup> 此后，“意识形态”逐渐成为了“*Ideologie*”在中文里的常见译法。但在马克思主义的经典文献中，“*Ideologie*”和“*Bewusstseinsformen*”是两个从来就不等同的概念，“*Bewusstseinsformen*”的概念相比“*Ideologie*”而言更加宽泛。德国学者李博（Wolfgang Ippert）曾对“意识形态”在汉语中的使用进行考察，他发现汉语里的“意识形态”一开始的时候是指德语的“*Bewusstseinsformen*”和英文的“forms of social consciousness”，也就是我们今天所说的“社会意识形式”，后来又被当作“*Ideologie*”的中文对应词，即现在

---

42 谭好哲 《一个“终结”于“清算”的概念》，见《审美的镜子》（济南：山东友谊出版社，2002），页22。

43 马建辉 《“意识形态”概念在我国文论语境中的意义迁延》，见《曲靖师范学院学报》2006年第1期，页8。

44 李心峰 《“审美意识形态”说与新时期艺术本质研究》，见《文艺意识形态说争论集》第1卷（长春：吉林大学出版社，2006），页135。

45 在瞿秋白1926年翻译的《新哲学——唯物论》一书中就有这样的译例：“许多所谓‘社会思想’（*Ideology*）中”，除了“宗教及道德之外……最古最重要最广发的，便是艺术了”。引自《新哲学——唯物论》（上海：原野出版社，1949），页132。

46 在1932年10月《现代》第1卷第6期上发表的《文艺的自由和文学家的不自由》一文中，瞿秋白就曾谈到：“每一个文学家，……始终是某一个阶段的意识形态的代表”，而且认为艺术现象是“所谓意识形态的表现，能够回转去影响社会生活，在相当的度之内促进或者阻碍阶级斗争的发展，稍微变动这种斗争的形式，加强或者削弱某一阶级的力量”。引自《文学运动史料选》第3册，页150、140。

所称的“意识形态”。<sup>47</sup> 瞿秋白将“*Ideologie*”和“*Bewusstseinsformen*”等同起来，刚好反映了特定历史时期中国左翼文坛内部不断扩大“意识形态”的使用范围的现象。

在“革命文学”论争中，后期创造社与太阳社成员对鲁迅的攻击主要集中在其不懂理论，所以在他们鼓吹“革命文学”的文章中使用了大量的新名词，如“奥伏赫变”、“意德沃罗基”、“印贴利更迫亚”、“布尔乔亚汩”、“普罗列塔利亚”等等。在“革命文学”倡导者的眼里，这些新名词是马克思主义文艺理论的精华，是极具杀伤力的武器。其中，德语词“*Ideologie*”是在后期创造社和太阳社成员的文章中使用频率极高的一个新名词，曾以“意识形态”、“意德沃罗基”和“*Ideologie*”等多种形式出现。

尽管“*Ideologie*”被“革命文学”倡导者们作为“利器”频繁地在论争文章中使用，但他们并不能准确地把握“*Ideologie*”一词的真正内涵。李初梨在1928年9月《创造月刊》第2卷第2期发表的《批驳甘人的〈拉杂一篇〉》一文中有这样的说法：“……这些生产关系底总和构成那社会底经济的构造，即是构成那法制的及政治的上层建筑站在上面的，而且一定的社会的意识形态所反映的现实的基础……并不是人类底意识决定他们底存在，却是反对的，人类底社会的存在决定他们底意识”<sup>48</sup>。很明显，这里的“意识形态”指的是“社会意识形式”；在同一篇文章的第四部分，李初梨又说：“从来的文学同别的意识形态 *Ideologie* 一样，立足于抽象的，固化了的，孤立的，幻想的，绝对性上面”<sup>49</sup>，他在这里将“意识形态”等同于“*Ideologie*”；而“革命文学与无产者文学同是宣传新意识形态底文学”一语中“意识形态”的所指就更难以判断了。其他“批评家”们同李初

---

47 李博在《1903年以来，在日文的马克思主义文献里以标准形式出现的专门术语》曾说：“在《序言》里，马克思讲道，一个社会形式的生产关系要有一定的社会‘意识形态’与之相适应。Kawakami（河上肇）和在他之后所有翻译序言的译者都使用了日语中的‘*ishiki keitai* 意識形態’这个词来翻译‘*Bewusstseinsformen*’；很多翻译《序言》的中国译者于是也效仿这种方法，李大钊是其中的第一位。是他把汉语词‘意识形态’引入中国政治术语中的。在中国的马克思主义术语里，‘意识形态’这个词的作用范围扩大了，它也用来表示西方国际术语里的‘*Ideologie*’和‘*ideologisch*’所代表的含义”。引自《汉语中的马克思主义术语的起源与作用》（北京：中国社会科学出版社，2003），页312-313。

48 克兴（李初梨）《批驳甘人的〈拉杂一篇〉》，见《“革命文学”论争资料选编》下卷（北京：北京人民文学出版社，1981），页627。

49 克兴（李初梨）《批驳甘人的〈拉杂一篇〉》，见《“革命文学”论争资料选编》下卷，页629。

梨一样,对于“*Ideologie*”的理解非常混乱,但这丝毫没有影响他们滥用“*Ideologie*”的热情。在“批评家”们的文章中,“*Ideologie*”曾以“意德沃罗基”、“意识形态”、“*Ideologie*”等多个面孔出现。从出现频率来看,“批评家”们更倾向于将其译为“意德沃罗基”。后期创造社成员曾在1928年1月《文化批判》的“新辞源”栏目中对其专门作出过解释:

意德沃罗基为 *Ideologie* 的译音,普通译作意识形态或观念体。大意是离了现实的事物而独自存续的观念的总体。我们生活于一定的社会之中,关于社会上的种种现象,当然有一定的共通的精神表象,譬如说政治生活,经济生活,道德生活以及艺术生活等等都有一定的意识,而且这种的意识,有一定的支配人们的思维的力量。以前的人,对此意识形态,不曾有过明了的解释,他们以为这是人的精神底内在的发展;到了现在,这意识形态的发生及变化,都有明白的说明,就是它是随生产关系——社会的经济结构——的变革而变化的,所以在革命的时代,对于以前一代的意识形态,都不得不把它奥伏赫变,而且事实上,各时代的革命,都是把它奥伏赫变过的。所以意识形态的批判,实为一种革命的助产生者。<sup>50</sup>

注释者说的很明白,“*Ideologie*”的常见译法是“意识形态”和“观念体”,将其译为“意德沃罗基”是有意而为。前半部分对“*Ideologie*”解释大体上延续了经典作家对“*Ideologie*”的看法。值得注意的是,这段解释后半部分出现了对“*Ideologie*”社会功能的期待,这在一定程度回答了“批评家”们为什么将“*Ideologie*”由“意识形态”改译为“意德沃罗基”:过去的人以为“*Ideologie*”是“人的精神的内在底发展”,就像恩格斯所谓“意识形态的过程”<sup>51</sup>一样,但是“到了现在”,“意识形态的批判”已成为“一种革命的助产生者”。“意识形态的批判”对于革命的推动力刚好符合了“革命文学”倡导者们对文学功能性的期待,所以当时的“革命文学”任务就是“要起煽动的作用”<sup>52</sup>,“当组织的,斗争的工具去使用”<sup>53</sup>。

---

50 《新辞源》,见《文化批判》1928年第1期,页15。

51 恩格斯《恩格斯致弗·梅林》,见《马克思恩格斯选集》第4卷(北京:人民出版社,1995),页726。

52 阿英(钱杏邨)《现代日本文艺的考察》,见《阿英全集》第1卷(合肥:安徽教育出版社,2003),页170。

53 克兴(李初梨)《批驳甘人的〈拉杂一篇〉》,见《“革命文学”论争资料编选》下卷,页632。



可见,“批评家”们通过改译“意德沃罗基”所要表达的并非文学是什么,而是文学应该怎么样,其实就是鼓动和扩大文学的功能性。钱杏邨在1929年4月《海风周报》第14、15期合刊上发表了《幻灭动摇的时代推动论》一文,他认为:“文学之于宣传的关联是必然的,无论哪一个阶级的文学作家都是替他们自己的阶级在宣传。同时,在创作里也有他们自己阶级的口号标语”;并且断言:“‘标语口号文学’这术语的本身就含有宣传文学本质的意义”<sup>54</sup>。这样的论述无疑夸大了文学的政治宣传价值和意识形态功能。不仅文艺如此,文艺批评也被“革命文学”倡导者们赋予了政治角色。在1928年5月底《太阳月刊》所刊登的《批评的建设》中,钱杏邨又提出:“文艺批评家的职任就是一个革命家的职任。批评家的任务就是促进革命的进展与成功”<sup>55</sup>,这清楚地反映出他已经将文艺批评等同于政治批评。

“革命文学”倡导者们夸大文艺社会功能的做法很大程度上是受辛克莱的影响。1928年2月的《文化批判》上刊登了李初梨撰写的纲领性文章《怎样建设革命文学》。在为“文学的本来面目”下定义时,他照搬了辛克莱对艺术的界定。不同之处在于,他把其中的“艺术”二字,换成了“文学”,于是便有了“一切的文学,都是宣传。普遍地,而且不可逃避地是宣传;有时无意识地,然而常时故意地是宣传”<sup>56</sup>的提法。这一期的《文化批判》还刊登了冯乃超的译作——辛克莱的《拜金艺术》中的《艺术家是何人的所有》一文。在“译者前言”中,冯乃超称该书是“和我们站在同一的立脚的来阐明艺术与社会阶级的关系”,所以“不能不先为此书介绍”<sup>57</sup>。可见,创造社成员对于辛克莱文学功能论相当推崇,其对于文学功能的倡导也主要是受辛克莱的启发。

在《拜金艺术》一书中,辛克莱声称一切艺术都是宣传,还把艺术看作阶级“袭击的武器”。<sup>58</sup>但他同时也提出艺术是否伟大取决于宣传效果质量的高低:

---

54 钱杏邨 《幻灭动摇的时代推动论》,见《“革命文学”论争资料选编》下卷,页831。

55 钱杏邨 《批评的建设》,见《“革命文学”论争资料选编》上卷(北京:人民文学出版社,1981),页397。

56 李初梨 《怎样地建设革命文学》,见《“革命文学”论争资料编选》上卷,页156。

57 冯乃超 《拜金艺术(艺术之经济学的研究)》,见《文化批判》1928年2月15日第2期,页84。

58 辛克莱在《拜金艺术(艺术之经济学的研究)》一文中表示:“这本书从阶级斗争的观点提出艺术的解释。本书对艺术作品的研究,把它看作宣传及压迫的工具,(社会的支配阶级所用的)或看作袭击的武器,(见次得势的新兴阶级所用的。)研究受批评的权威所称许

“富有生气而重要的宣传，用适宜的技巧，由所选的艺术发挥出来的时候就是产生了伟大的艺术”<sup>59</sup>。换句话说，辛克莱其实在强调两个方面：一方面，宣传需要“富有生气”；另一方面，宣传必须辅之以“适当的技巧”。然而，这两点均未被后期创造社成员提及，他们的表述中只有“一切艺术是宣传”。可以看出，后期创造社成员对于辛克莱文艺功能观的接受有着很强的选择性，他们所倡导的无疑是一种功利主义的文学观，强调文学作为一种意识形态的革命功效。

“批评家”们废弃“意识形态”，用“意德沃罗基”来指代“Ideologie”，主要为了进一步夸大“Ideologie”的社会功能，为“革命文学”寻找理论依据。在1928年2月的《文化批判》上发表的《怎样建设革命文学》一文中，李初梨在探讨“什么是文学”时，明确地说：“文学为意德沃罗基的一种，所以文学的社会任务，在它的组织能力”<sup>60</sup>；在1928年4月的《文化批判》上，彭康发表了《“除掉”鲁迅的“除掉”》，他在文中认为“文艺也是意德沃罗基的一部门，要尽它应尽的义务，它是无产阶级的文艺，因而应是武器的艺术”<sup>61</sup>；同样是在这一期的《文化批判》上，成仿吾发表了《知识阶级的革命份子团结起来》一文，他在文中表示：“知识阶级的革命份子应该是意德沃罗基战线上的先锋队”<sup>62</sup>。创造社成员在这一时期对于“意德沃罗基”的滥用大有彻底取代“意识形态”之势。当时很多知识分子都接受了用“意德沃罗基”取代“意识形态”的做法。林柏<sup>63</sup>在1929年3月《海风周报》第12期上发表的《1929年急待解决的几个关于文艺的问题》一文中谈及“Ideologie”时，就将其称为“意德沃罗基”<sup>64</sup>。当他翻译普列汉诺夫的《艺术论》时，就相应地有了这样的译文：“我确信：‘意德沃罗基’底历史

---

及赞扬的艺术家，究明他们到何种程度替支配阶级的安全作工具。也要考察不甘受其主人颐使的反逆的艺术家，究明他们对于反逆受了如何的刑罚”，见《文化批判》第2期，页85-86。

59 辛克莱著，冯乃超译《拜金艺术（艺术之经济学的研究）》，页89。

60 李初梨《怎样地建设革命文学》，见《“革命文学”论争资料编选》上卷，页158。

61 彭康《“除掉”鲁迅的“除掉”》，见《“革命文学”论争资料编选》上卷，页311。

62 厚生（成仿吾）《知识阶级的革命分子团结起来！》，见《“革命文学”论争资料编选》上卷，页287。

63 杜国庠的笔名。

64 林柏修《1929年急待解决的几个关于文艺的问题》，见《“革命文学”论争资料选编》下卷，页822。

是只有完全地领会了这个简单明了的真理的人总能够理解的”<sup>65</sup>。

## 二、“科学的艺术论丛书”中的“Ideologie”

作为文艺理论领域的常见词，“Ideologie”自然也频繁地出现在“科学的艺术论丛书”的各个分册之中。那么，丛书的译者们是如何来翻译这个词的呢？

翻阅丛书可以看到，冯雪峰在《艺术之社会的基础》和《社会的作家论》分册中都将“Ideologie”翻译成“意识形态”；<sup>66</sup> 刘呐鸥翻译《艺术社会学》分册时也将其译为“意识形态”；<sup>67</sup> 在《新艺术论》分册之中，杜衡同样将其翻译成“意识形态”；<sup>68</sup> 戴望舒与三人一致，在翻译《唯物史观的文学论》分册时，将“Ideologie”译为“意识形态”。<sup>69</sup>

冯雪峰、刘呐鸥所使用的日文底本中，“意识形态”所对应的是“イデオロギー”；杜衡的英文底本中所对应的则是“ideology”。比较常见的翻译方法就是音译。也就是说，无论“イデオロギー”还是“ideology”，都可以音译为“意德沃罗基”，这是当时十分常见的处理方式，但丛书的译者们都没有采用这种翻译方法。

在《文艺政策》、《文艺与批评》、《艺术论》等译作中，鲁迅并未将“Ideologie”翻译成“意识形态”的译入语，而将其译为“观念形态”。<sup>70</sup> 鲁迅不可能不知道丛书其他译者都将“Ideologie”译为“意识形态”，而他之所以拒绝使用“意德沃罗基”、“ideology”或是“意识形态”，而故意将其译为“观念形态”，一个原因是鲁迅并不提倡专有名词的音译，<sup>71</sup> 但最主要的原因还是鲁迅对于文学功能的

65 蒲力汗诺夫著，林柏译 《论艺术》，见《艺术论》（上海：南强书局，1929），页 28。

66 卢那察尔斯基著，冯雪峰译 《艺术之社会的基础——一九二四年在莫斯科的演说》，见《艺术之社会的基础》（上海：水沫书店，1929），页 47；伏洛夫斯基著，画室译 《巴札洛夫与沙宁——关于二种虚无主义》，见《社会的作家论》，页 43。

67 弗理契著，刘呐鸥译 《艺术社会学底问题》，见《艺术社会学》，页 9。

68 波格达诺夫著，杜衡译 《无产阶级艺术底批评》，见《新艺术论》，页 56。

69 伊可维支著，戴望舒译 《文艺创作的机构》，见《唯物史观的文学论》，页 297-298。

70 外村史郎、藏原惟人辑译，鲁迅译 《观念形态战线和文学——一九二五年一月第一回无产阶级作家全联邦大会的决议》，见《文艺政策》，页 195；卢那卡斯基著，鲁迅译 《苏维埃国家与艺术》，见《文艺与批评》，页 193；蒲力汗诺夫著，鲁迅译 《论艺术》，见《艺术论》，页 36。

71 1928年3月12日出版的《语丝》第4卷第11期上发表了鲁迅的《醉眼中的“朦胧”》一文，他在文中说：“……也许不至于被‘奥伏赫变’（‘除掉’的意思，Aufheben的创造

态度，他排斥“批评家”们将文学附加过多社会功能的作法。

辛克莱的文艺功能观在当时的中国影响十分广泛，不仅后期创造社成员对其推崇备至，鲁迅在1928年发表的《文艺与革命》一文中也对其大加赞赏。<sup>72</sup> 鲁迅不认为文艺可以作为具有决定成败意义的武器，但它还可以成为宣传的武器。而文艺能否完成宣传的角色，还在于它能否坚持自身。<sup>73</sup> 于是，鲁迅生成了他独特的文艺宣传理念：一切文艺都是宣传，但它的文艺特性决定了宣传能否取得成功；而文艺的特性体现在“内容的充实和技巧的上达”<sup>74</sup>。这正如辛克莱曾说：“富有生气而重要的宣传，用适宜的技巧，由所选的艺术发挥出来的时候就是产生了伟大的艺术”。所谓“富有生气而重要的宣传”恰好相当于鲁迅强调的“内容的充实”，而鲁迅所谓的“技巧的上达”和辛克莱所谓的“适宜的技巧”也刚好符合。正因为鲁迅全面把握了辛克莱的观点，他对于后期创造社成员们将过多的社会功能强加于文学之上的做法十分排斥。在译介“*Ideologie*”一词的时候，他不仅不使用创造社成员们所推崇的“意德沃罗基”，甚至不采用他们弃用的“意识形态”，而是另辟蹊径地将其译为“观念形态”。

冯雪峰之所以没有将“*Ideologie*”译为“意德沃罗基”，与其之前阅读了普列汉诺夫和卢那察尔斯基有关艺术功能的论述有很大关系。之前提到，冯雪峰1928年翻译了《1925年全苏第一次无产阶级作家联邦大会的决议》，其中第一部分第一款就提出：“文学是阶级斗争底力强的武器”。冯雪峰翻译的《艺术之社会的基础》也有类似的论述：“意识形态——是阶级斗争底武器。即是，艺术也是阶级斗争的武器”<sup>75</sup>。这一观点得到了冯雪峰的认同，他在《常识与阶级性》中论述文学的阶级性时就说：“在阶级社会里，几乎一切事物都有阶级性，因为人们的生活既已分为阶级了，则各人生活上所需的东西，也当然就有阶级的分别。”<sup>76</sup> 此后，他又依据这样的观点，批判了“新月派”、“自由人”与“第三种人”的

---

派的音译，但我不理解何以要译得这么难写……)”。见《“革命文学”论争资料选编》上卷，页210。

72 鲁迅 《文艺与革命》，见《鲁迅全集》第4卷，页84。

73 鲁迅 《文艺与革命》，见《鲁迅全集》第4卷，页84-85。

74 鲁迅 《文艺与革命》，见《鲁迅全集》第4卷，页84。

75 卢那察尔斯基著，鲁迅译 《艺术之社会的基础》，见《艺术之社会的基础》，页49。

76 冯雪峰 《常识与阶级性》，见《冯雪峰论文集》上册（北京：人民文学出版社，1981），页25。

文艺思想。

文艺是阶级斗争的武器，但文艺并不等于宣传。普列汉诺夫在《艺术与社会生活》中说：“诗，一般底艺术作品，是常常说着什么事情的，因为它是表现着什么东西的。当然它用它特有的方法来‘说’。评论家借了理论的推理的助力发表自己底思想，和这相对，艺术家则以形象表现自己的思想”<sup>77</sup>。卢那察尔斯基很重视文艺的煽动作用，但他认为文艺的煽动作用是通过艺术品质体现的。他在《艺术之社会的基础》中说：“艺术之教育的意义是绝大的。煽动是非艺术不可能。煽动底最力强的武器，煽动底最力强的方法——就是煽动艺术”<sup>78</sup>。冯雪峰在翻译这些观点的同时，也汲取了这些观点，这使其在对待文学社会功能的看法上，比“革命文学”倡导者要辩证、全面一些。例如，冯雪峰在批评“第三种人”时表示：“一切的文学，都是斗争的武器；但决不是只有狭义的宣传鼓动的文学，才是斗争的武器。有时候，倒是相反的，就是在宣传鼓动的作品‘做得不好’的时候。一浅薄的‘江湖十八诀’的标语口号式宣传鼓动的作品，决负不起伟大的斗争武器的作用。而非狭义的宣传鼓动文学，它越能真实地全面地反映了现实，越能把握住客观的真理，则它越是伟大的斗争武器”<sup>79</sup>。可见，冯雪峰将“*Ideologie*”翻译成“意识形态”，而拒绝采用“意德沃罗基”的译法，也主要是缘于其对于“革命文学”倡导者盲目夸大文学社会功能的反感。

丛书其他译者也对“革命文学”倡导者们机械的引用马克思主义文艺理论，无限夸大文学政治宣传的做法也十分不满。之前提到，杜衡在阅读了马克思主义文艺思想后，产生了自己的自由文艺观，他认为表现真实的作品都具有文学价值，因此十分反对将文艺视为政治宣传的武器。戴望舒在《唯物史观的文学论》的“译者后记”中也说得很明白：“作者（伊可维支）对于唯物史观在文学上的应用戒人夸张，他对于把事实荒唐地单纯化了的辛克莱的艺术论，加以严正的批判”<sup>80</sup>。

除了“意德沃罗基”，“革命文学”倡导者为了凸显文艺的社会功能，还为很多马克思主义词汇制造了新的译入语，如“印贴利更追亚”、“布尔乔亚汜”、“普

77 普列汉诺夫著，冯雪峰译 见《艺术与社会生活》（上海：生活书店，1937），页 40-41。

78 普列汉诺夫著，冯雪峰译 《艺术之社会的基础》，见《艺术之社会的基础》，页 58-59。

79 冯雪峰 《关于“第三种文学”的倾向与理论》，见《雪峰文集》第2卷，页 197-198。

80 戴望舒 《译者后记》，见《唯物史观的文学论》，页 332。

罗列塔利亚”等等，使得理论文章愈发难懂。<sup>81</sup> 鲁迅、冯雪峰、刘呐鸥、戴望舒等译者在丛书中均未采用这些译法，而是选择了比较常见的“智识阶级”、“资产阶级”、“无产阶级”等译法。

综上，丛书译者对于“*Ideologie*”译入语的选择体现了译者对于文学社会功能性的不同态度。“革命文学”倡导者对于文艺功能的盲目夸大反映出了当时他们对于马克思主义文艺理论理解的左倾。丛书译者们翻译马克思主义文艺理论的目的就在于纠正这种对于马克思主义文艺理论的唯心解读，因此拒绝将“*Ideologie*”译为“意德沃罗基”。总之，丛书译者对于“*Ideologie*”译入语进一步揭示了1928年至1930年间马克思主义文艺理论在中国的复杂接受状况。

## 小结

无论是以直译的方式翻译马克思主义文艺理论著述，还是通过序、跋介绍马克思主义文艺理论家的生平及其文艺思想，都体现了丛书译者努力在中国构建唯物主义文艺批评体系的想法。丛书译者这方面的努力与清末以来中国知识分子在诸多领域对于科学思想的探索是一致的。从这个意义上说，虽然“革命文学”倡导者试图通过马克思主义文艺理论的倡导来否定新文化运动的成就，但1928年至1930年间中国的很多马克思主义文艺理论翻译活动都是为了延续“五四”新文化运动时期知识分子对于西方现代文艺理论介绍。因此，二十年代中后期中国的马克思主义文艺理论译介与新文化运动时期西方自由主义文艺理论的译介之间的关系不应被简单地视为对立，抑或断裂。

丛书译者对于译文的细节处理显示出他们与“革命文学”倡导者对于马克思主义文艺理论的接受情况有着明显的差别。具体来说，他们就文艺社会功能性的理解意见不一。冯雪峰当时虽然接受了文学是阶级斗争武器的观点，但其对于政治与艺术关系的认识比后期创造社和太阳社成员更辩证和全面，他认为只有反映现实的文学才能把握真理。受辛克莱文艺功能观影响的鲁迅则认为，一切文艺都是宣传，但宣传的成功与否则取决于内容与技巧。吸收了马克思主义文艺思想的

---

81 王宏志 《鲁迅加盟“左联”的动机》，见《鲁迅与“左联”》（北京：新星出版社，2006），页68。

杜衡坚信文学作品应表现真实，因此不能成为政治宣传的武器。可见，无论是将马克思主义文艺理论视为左翼文艺运动理论指导的冯雪峰，还是将马克思主义文艺理论看作现代新兴文艺理论的鲁迅、刘呐鸥、杜衡，都反对后期创造社与太阳社成员片面夸大文学政治宣传功能的做法。可见，客观译介马克思主义文艺理论著述，在中国建立唯物主义文艺批评体系，是 1928 年至 1930 年间中国马克思主义文艺理论译介活动的主要起因。

## 第五章 “科学的艺术论丛书”的出版与传播

“科学的艺术论丛书”译介计划的实际出版情况怎样，出版者获利情况如何，哪些人阅读过丛书，目前学界尚未关注。本章的第一节将首先对丛书的出版情况进行重新考证。在第二节中，笔者将考察水沫书店和光华书局在丛书出版过程中的收益情况，探讨“新书店”参与马克思主义文艺理论译介的原因。在第三节里，笔者将考察丛书的阅读情况，讨论 1928 年至 1930 年间中国马克思主义文艺理论译著的市场需求，以及读者对于马克思主义文艺理论的接受情况。

### 第一节 丛书出版情况的考据

虽然芦田肇、朱联保、邹振环等研究者都曾讨论过“科学的艺术论丛书”的出版情况，但由于他们并未搜集到丛书的全部译本，其考证均有不准确处。在这一节中，笔者将依据在田野调查中所搜集到全部丛书译本，对丛书的实际出版情况予以重新考据。在此基础上，再分析丛书译介计划终止的原因。

1929 年 5 月至 1930 年 10 月间，“科学的艺术论丛书”由水沫书店和光华书局合作出版。虽然丛书译介计划共列出了 17 种马克思主义文艺理论作品，从目前收集到的资料看，丛书在出版了 10 种后就再没有新的译著出版了，具体出版信息统计如下：

表 6：“科学的艺术论丛书”的出版情况

译介 计划 序号	丛书书名	出版时间	发行量	价格	备注
1	《艺术论》	1930.07	1-2,000	7 角 5 分	光华书局出版
2	《艺术与社会生活》	1929.08	1-1,500	5 角 5 分	水沫书店出版
3	《新艺术论》	1929.05	1-1,500	3 角	水沫书店出版
4	《艺术之社会的基础》	1929.05	1-1,500	7 角	水沫书店出版
5	《艺术与文学》				未刊行



6	《文艺与批评》	1929. 10	1-1, 500	9 角	水沫书店出版
7	《文艺批评论》				未刊行
8	《文学评论》	1929. 09	1-1, 500	5 角 5 分	水沫书店出版
9	《蒲力汗诺夫论》				未刊行
10	《霍善斯坦因论》				未刊行
11	《艺术与革命》				未刊行
12	《社会的作家论》	1930. 03	1, 001-3, 000 <sup>1</sup>	4 角	光华书局发行
13	《文艺政策》	不详	不详	不详 <sup>2</sup>	水沫书店出版
14	《唯物史观的文学论》	1930. 08	1-1, 500	1 元	水沫书店出版 <sup>3</sup>
15	《文学史论》				未刊行
16	《艺术社会学》	1930. 10	1-1, 500	1 元 4 角	水沫书店出版 <sup>4</sup>
17	《现代欧洲的艺术》				由大江书铺作为 “文艺理论丛书”分册出版

从之前的统计可以看出，“科学的艺术论丛书”刊行的十种之中有八种都是由水沫书店负责出版的，其它两种——《社会的作家论》和《艺术论》则是光华书局分别于 1930 年 3 月和 7 月出版的。之前提到，光华书局得知水沫书店出版“科学的艺术论丛书”后，立即找到鲁迅和冯雪峰要求组稿一套马克思主义文艺理论丛书。这套名为“文艺理论丛书”的译丛至少收入了鲁迅和冯雪峰译介的四部马克思主义文艺理论作品，其中包括水沫书店转让给他们的《社会作家论》和《艺术论》。但这套丛书的译介计划最终并未实现，《社会的作家论》和《艺术论》两册仍作为“科学的艺术论丛书”分册出版。

另外，《新艺术论》于 1929 年 5 月出版时，书后的“科学的艺术论丛书”广告中曾列出过一部名为《现代欧洲的艺术》的作品，但在之后的丛书广告中再也没有出现，水沫书店和光华书局也一直未出版此书。1930 年 6 月 28 日，大江书铺出版了一册同名的马克思主义文艺理论著作，作者是玛察，由雪峰翻译，与“科学的艺术论丛书”广告中的信息完全一致。水沫书店的“科学的艺术论丛书”出版后，大江书铺也找到鲁迅和冯雪峰要求组稿，于是水沫书店将《现代欧洲的艺术

1 此前曾以《作家论》为名由上海昆仑书店于 1929 年 5 月出版过 1, 000 册。

2 目前搜集到的两个译本均不包含出版页，因此出版信息不详。

3 丛书更名后，作为“马克思主义文艺论丛书 2”出版。

4 丛书更名后，作为“马克思主义文艺论丛书 1”出版。

术》的译稿转让给了大江书铺，作为“文艺理论丛书”<sup>5</sup>分册于1930年6月出版。

“科学的艺术论丛书”的装帧十分精美，封面的左侧及上方用红色大号美术字书写着书名；右下方用小号黑色美术字书写着原著者、译者、出版时间（黑色、红色兼用）、出版人。整个封面设计简洁大方，有很强的现代感。施蛰存曾提及丛书的“封面采用了日本出版的一套同类的图案”<sup>6</sup>，通过对比，我们发现丛书的封面设计几乎完全照搬了日本同人社于1927年出版的《艺术与社会生活》的封面设计，甚至模仿了该书的毛边装订方式，这从另外一个侧面揭示出“科学的艺术论丛书”在策划、译介和出版过程中所受到的日本马克思主义文艺理论书籍的影响。

图 2:《艺术与社会生活》日译本与中译本的封面

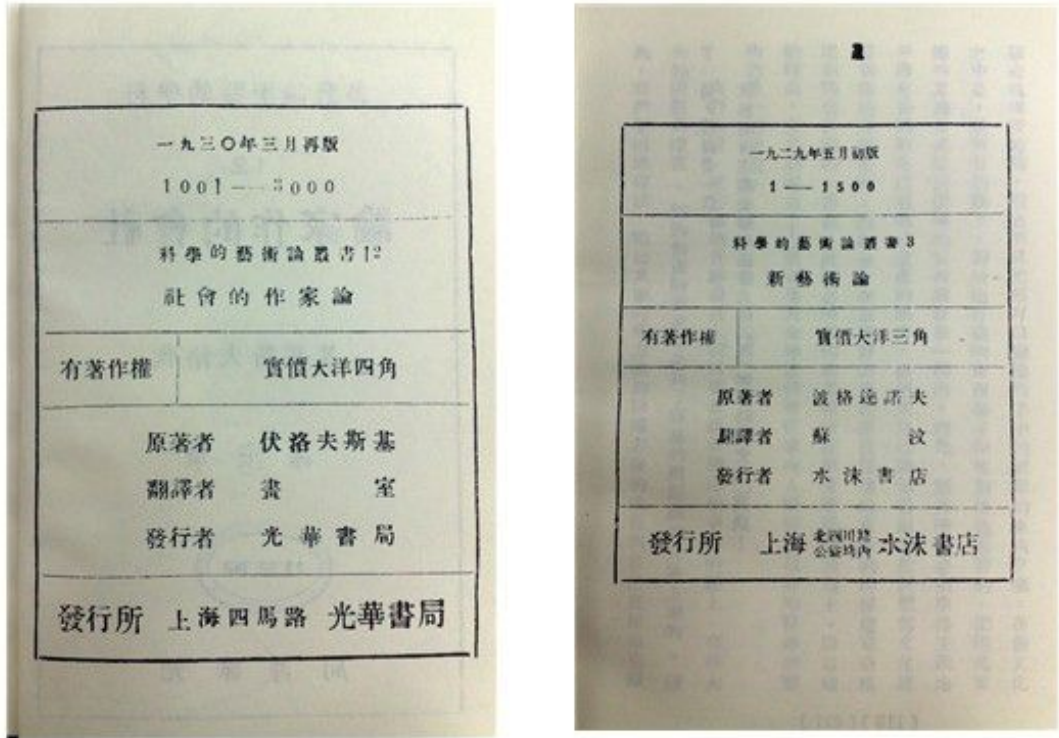


5 据现有资料，“文艺理论丛书”只出版了两种，即《现代欧洲的艺术》和《艺术论》（卢那察尔斯基著，鲁迅译）。

6 施蛰存在《我们经营过三个书店》中提到：“从一九二九年五月到一九三〇年五月，这个丛书依次序出版了五种，排印美观，校对精审，差不多都是译者自己校的。封面采用了日本出版的一套同类丛书的图案，请钱君匋设计绘制，陈列在书架上，特别显目”。引自《沙上的足迹》，页20。

在印制方面，丛书页面为 16 开大小，使用道林纸印刷，宋体字竖行排版，标有现代标点。书前或书后附有详细的出版信息，如出版时间、印数、书名、著作权归属、价格、原著者、译者、发行者和出版社地址。

图 3：“科学的艺术论丛书”的版权页



发行量方面，由水沫书店出版的八部作品的初版发行量均为 1,500 本，而由光华书局出版的两册的初版发行量则为 2,000 本，与同时期出版的其它马克思主义文艺理论书籍的发行量相似。<sup>7</sup> 值得我们注意的还有，在丛书的出版过程中，水沫书店配以充分的广告宣传。在“科学的艺术论丛书”一些分册和《新文艺》等期刊上都附有丛书的译介出版计划，介绍译著的书名、原著者、译者、出版时间等信息。但这些广告中的信息常存在不准确之处，丛书的实际发行情况与译介计划有诸多不同，这主要是由于出版者在译介出版计划调整之时并没有及时更新的缘故。

7 北新书局于 1927 年出版的《苏俄的文艺论战》初版刊发了 1,500 本；1929 年，光华书局出版的《新俄的文艺政策》初版发行量也是 1,500 册。

图 4：“科学的艺术论丛书”分册后附带的丛书广告

◀書叢論術藝的學科▶					
(16) 藝術社會學	(15) 文學史論	(13) 文藝政策	(8) 文藝評論	(6) 文藝與批評	(4) 藝術與社會生活
赫爾斯著 馬克思譯 (即出)	江林著 林林譯 (即出)	魯迅著 魯迅譯 八角	魯迅著 魯迅譯 五角五分	魯迅著 魯迅譯 九角	魯迅著 魯迅譯 七角
上海水沫書店發行					

◀書叢論術藝的學科▶					
(6) 現代歐洲的藝術	(5) 文藝與批評	(4) 藝術與社會的基礎	(3) 新藝術論	(2) 藝術與社會生活	(1) 藝術論
——以下續出—— 高島察著 (近出)	魯迅著 (即出)	魯迅著 七角	魯迅著 三角	魯迅著 七角	魯迅著 (即出)

定价方面，“科学的艺术论丛书”的各分册价格从三角至一元四角不等，平均每百页约两角五分至三角四分。《艺术社会学》一册内保留了原著中的 51 幅插画，印刷成本增加，因此每百页价格增至三角四分，而丛书其它九个分册的价格平均每百页两角五分至三角二分，与同时期出版的马克思主义文艺理论书籍的价格类似。<sup>8</sup>

至于丛书为什么在出版了 10 种后戛然而止，原因有两方面：一是夏衍、林伯修和冯乃超三人没能完成翻译任务；<sup>9</sup> 二是出版形势骤然紧张，<sup>10</sup> 译介计划无法继续，后者显然是主要原因。

1930 年 12 月 16 日，南京国民政府公布实施新《出版法》。此前，袁世凯政府曾于 1914 年制定过一套《出版法》，但迫于社会舆论压力，被北京段祺瑞政府

8 1927 年北新书局出版的《苏俄的文艺论战》定价为三角五分，平均每百页两角七分；大江书铺 1929 年出版的《艺术论》的价格为六角五分，平均每百页三角一分；1930 年大江书铺出版的《现代欧洲的艺术》定价一元，平均每百页是三角二分。

9 施蛰存 《我们经营过三个书店》，见《沙上的足迹》，页 20。

10 施蛰存 《关于鲁迅的一些回忆》，见《往事随想》，页 132。

于1926年1月27日废止。南京国民政府成立后，曾发布一条司法解释，指出袁世凯时期的《出版法》已经废止，不能援用。也就是说，由于政权的更迭，从1926年初到1930年末，中国一直处于没有出版法规的状态。

南京国民政府于1927年4月18日成立。由于政权初建，对文化出版事业无暇顾及。但在其颁布新《出版法》之前，曾制定和下达了不少与出版相关的条例和行政命令：如1929年1月10日，国民党依中央宣传部组织条例之规定，制定了《宣传品审查条例》，规定了审查各种宣传品的范围、审查手序、审查标准等，对反动宣传品、谬误宣传品进行了界定，并针对违规宣传品制定了处理办法；1929年6月，当局连续出台《查禁反动刊物令》和《取缔共产书籍办法令》两个训令，就如何查禁所谓反动书籍做出了具体安排；1929年8月23日和9月23日，国民党又接连出台《出版条例原则》和《日报登记办法》，分别规定了出版物的审查及处置、日报的登记手续等。虽然这些出版条例和行政命令在新《出版法》颁布之前履行着《出版法》的职能，但由于正式的出版法规迟迟没有颁布，齐备的出版管理制度始终没有建立起来。<sup>11</sup>

“科学的艺术论丛书”的出版地上海在二十年代中后期由军阀孙传芳控制，尽管在政治上实行高压政策，在文化出版方面却没有进行大规模的干预。国民党于1927年接手上海后，也没有制定出齐备的出版管理制度。于是，马克思主义理论的译介和出版在二十年代中后期逐渐走向繁荣，并于1928年至1930年间达到高潮。<sup>12</sup> 张静庐在描述当时的进步书籍出版状况时说：“他们（国民政府）对于出版物是不在心上的，共产党的机关刊物向导和中国青年，一样地平安在上海流行着，其他的文艺读物当然更不成问题了。三民主义，建国大纲，共产主义ABC和他其关于社会运动国际运动等新书，非常畅销”<sup>13</sup>。

“科学的艺术论丛书”的出版发行始于1929年5月，新《出版法》颁布之前上海无序的出版审查状态为丛书的出版流通提供了难得的机遇。在丛书出版过程中，出版者们曾因出版形势宽松，大胆地将“科学的艺术论丛书”改名为更加

---

11 刘哲民 《解释旧出版法已经废止不能援用》，见《近代出版新闻法规汇编》（上海：学林出版社，1992），页102-103。

12 张静庐 《马克思、恩格斯译作中译本年表（修订稿）1906-1946》，见《中国近现代出版史料》补编，页442-451。

13 张静庐 《回光返照与黄金时代》，见《在出版界二十年》（南京：江苏教育出版社，2005），页86。



激进的“马克思主义文艺论丛”。

1930年12月颁布的新《出版法》对于“意图破坏中国国民党或三民主义者、意图颠覆国民政府或损害中华民国利益者、意图破坏公共秩序者，妨害善良风俗者”实施一千元以下的经济处罚，或一年以下的刑事处罚。<sup>14</sup>如此严厉的出版法一经出台，众多进步书刊的出版计划不得不被迫终止。水沫书店于1930年10月发行了《艺术社会学》，光华书局于1930年7月发行了《艺术论》后，“科学的艺术论丛书”就没有再出版新的译作，从时间上看明显是受到新《出版法》颁布的影响。

虽然水沫书店为了躲避当局对出版的干预而放弃了原先第一线书店的店面，改在租界内经营。但由于新《出版法》的颁布，进步出版物的流通严重受阻，很多租界以外的书店都不敢经营这些进步出版物，水沫书店的经营因此受到了很大的影响。加之“科学的艺术论丛书”却被官方视为“宣传赤化”<sup>15</sup>，水沫书店的经营者于1931年自行宣告停业。<sup>16</sup>

丛书的另外一个出版者光华书局受到新《出版法》的影响更为巨大。在1934年国民党查禁的149种文艺书中，有27本为光华书局出版，<sup>17</sup>这个数字约占书

---

14 1930年12月，南京国民政府公布实施新《出版法》。《出版法》是关于新闻出版的基础性法律，它包括总则，新闻纸及杂志、书籍，其他出版品，出版登载事项之限制，行政处分，罚则共六章及附则。总则中对何谓出版品作了界定，还界定了发行人、著作人、编辑人的所属范围。在“出版品登载事项之限制”一章中，则规定“意图破坏中国国民党或三民主义者、意图颠覆国民政府或损害中华民国利益者、意图破坏公共秩序者，妨害善良风俗者”等不得登载。《出版法》的罚则部分则是详尽列举了违规出版物之著作人、编辑人、发行人及印刷人应担负之经济、刑事处罚，如第三十一条规定“发行人违反第十三条之规定，不寄送新闻纸或杂志者，处百元以下之罚金”；第三十五条规定“违反第十九条之规定者，处发行人、编辑人、著作人及印刷人一年以下有期徒刑、拘役或一千元以下罚金。”而发行人若在出版品发行前未按时声请登记或出版品内容含禁载事项，则发行人得处“一年以下有期徒刑、拘役或千元以下之罚金”，知其情而出售或散布该项出版品者，“处六月以下有期徒刑、拘役或千元以下之罚金”。引自《近代出版新闻法规汇编》，页104-109。

15 鲁迅在《国民党反动派查禁一百四十九种文艺书的经过》中总结了1934年国民党查禁的149种文艺书，水沫书店有9种被查禁，其中包括“科学的艺术论丛书”的五种分册。这九册书分别是：《文艺与批评》（鲁迅译）、《文艺政策》（鲁迅译）、《银铃》（蓬子著）、《文学评论》（冯雪峰译）、《流水》（冯雪峰译）、《艺术与社会生活》（冯雪峰译）、《往何处去》（胡也频著）、《伟大的恋爱》（周起应译）。引自《中国近现代出版史料》乙编，页194。

16 施蛰存《我们经营过三个书店》，见《沙上的足迹》，页25。

17 鲁迅在《国民党反动派查禁一百四十九种文艺书的经过》中记载了光华书局1934年被禁的27种新文艺书，分别为：《幼年时代》（郭沫若著）、《文艺论集》（郭沫若著）、《文艺论续集》（郭沫若著）、《煤油》（郭沫若译）、《高尔基文集》（鲁迅译）、《离婚》（潘汉年著）、《小天使》（蓬子译）、《我的童年》（蓬子译）、《结婚集》（蓬子译）、《妇人之梦》（蓬子译）、《病与梦》（楼建南著）、《路》（茅盾著）、《自杀日记》（丁玲著）、《我们的一团与他》（冯

店全部出版图书的六分之一，直接影响了书店的经营。加上张静庐于 1929 年夏离开光华书局创办联合书局、盗版盗印猖狂等原因，光华书局的经营每况愈下，最终于 1935 年被法院查封，以支付其欠均益印刷所的债务。

## 第二节 “新书店”与马克思主义文艺理论书籍

参与“科学的艺术论丛书”出版的水沫书店和光华书局是两家“新书店”。实际上，1928 年至 1930 年间出版马克思主义文艺理论译著的出版社大江书铺、乐群书店、昆仑书店、太平洋书店、南强书局等大都是“新书店”。显然，“新书店”与中国马克思主义文艺理论的传播有着紧密的联系。因此，笔者从两家出版社经营情况入手，延续第二章中对于它们参与丛书译介动机的讨论。

三十年代初，上海书业公会四十余家会员的总资本 900 余万，其中商务印书馆 500 万，中华书局 200 万，世界书局 70 万，大东书局 30 万，其余都是 20 万以下的。<sup>18</sup> 这说明“四大书局”在上海出版界的垄断地位在三十年代已经形成。<sup>19</sup> 虽然“四大书局”都是综合性的出版机构，同时出版社会科学、自然科学、人文艺术等诸多门类的书籍，但它们的精力主要还是集中在教科书的出版上。

1905 年废除科举后，新式教育在中国各地迅速得到普及。1907 年全国共有学校 37,888 所，在校生 1,024,988 人。到了 1915 年，全国学校有 129,739 所，学生 4,294,251 人。从清末到民初的九年间，中国的学校数量增加了 91,851 所，学生增人数加了 3,269,263 人，各自增长了四倍左右。<sup>20</sup> 教科书的市场需求相应

---

雪峰译)、《三个不统一的人物》(胡也频著)、《现代中国作家选集》(蒋光慈编)、《新文艺辞典》(顾凤城编)、《郭沫若论》(顾凤城编)、《新兴文学概论》(顾凤城编)、《没落的灵魂》(顾凤城著)、《文艺创作辞典》(顾凤城编)、《现代名人书信》(高语罕编)、《文章及其作法》(高语罕著)、《独清文艺论集》(王独清著)、《锻炼》(王独清著)、《暗云》(王独清著)、《我的欧洲生活》(王独清著)。引自《中国近现代出版史料》乙编，页 192-193。

18 陆费逵 《六十年来中国之出版业与印刷业》，见《中国近现代出版史料》补编（北京：中华书局，1957），页 278。

19 详情参阅：Christopher A. Reed, "The Three legs of the tripod: Commercial Press, Zhonghua Books, and World Books, 1912-37", *Gutenberg in Shanghai: Chinese Print Capitalism, 1876-1937* (Vancouver & Toronto: UBC Press, 2004), pp. 202-256.

20 王余光 《中国新图书出版初探》（武汉：武汉大学出版社，1998），页 7。

地迅速增加。于是，几家大书局都将经营重点放转到了教科书的出版上，并占据了教科书市场的大部分份额。<sup>21</sup> 除了教科书，商务印书馆、中华书局等几家大书局还把精力主要投入到工具书、日常用书、常备古籍、儿童用书等市场大、回报高、风险小的出版领域中。五四运动以后，中国社会发生了空前的巨变，尤其是思想界，新思潮一浪高过一浪。然而，几家大书局的出版活动却较少对当时的新思潮作出反应，因此受到了新文化势力的指责。例如，陈独秀、罗家伦等人就曾批判商务印书馆将主要业务集中在中小学课本的编辑和出版方面，文化立场过于保守。<sup>22</sup> 随着新文化运动的兴起，专门印行新文化书籍的书店应运而生。<sup>23</sup> 二十年代，泰东图书局、亚东图书馆等中小书店在资本设备、发行等方面无法与几家大书局抗衡，所以较少参与教科书、工具书的出版，而积极投入到了“新文化”和“新文学”书籍的出版活动之中，获得了很好的市场反应。尽管它们的资金只有数百数千元，工人也只是一二十人或十人以内，<sup>24</sup> 但在文艺和社会科学书籍方面的销售远远超过几家大书局，<sup>25</sup> 成为中国“新书业”的先行军。

到了二十年代中后期，上海又出现了一批以光华书局为代表的纯粹出版新文艺书籍的“新书店”。书店经营者为了介绍新思想、新文艺，以一种相对激进的文化姿态去开拓大书店不愿触及的市场，<sup>26</sup> 当时很多文化人都创办“新书店”，甚至成为了一种风气。<sup>27</sup> 有人曾将 1928 年前后上海出现的开办“新书店”比作当时的“交易所、电影公司与跳舞厂一般的风行一时”<sup>28</sup>。参与“革命文学”论争的数十家出版社几乎都是 1928 年前后成立的“新书店”，这反映出“新书店”

---

21 陆费逵 《六十年来中国之出版业与印刷业》，见《中国出版史料补编》，页 277-278。

22 陈独秀 《质问〈东方杂志〉记者——〈东方杂志〉与复辟问题》，见《新青年》第 5 卷第 3 号；罗家伦 《今日中国之杂志界》，见《新潮》1919 年 4 月第 1 卷第 4 期。

23 金溟若 《非常时期的出版事业》（上海：中华书局，1937），页 64。

24 朱联保 《漫谈上海图书出版业》，见《近代上海出版业印象记》，页 8-9。

25 谢宏徒 《大小书店》，见《大江月刊》1928 年 10 月创刊号。

26 高长虹在《走到出版界》一文中提到：“一切新的东西都从冒险中来，则知之者多而行之者又何其少呢？所以一个书局如果想对‘新思想，新文艺’有什么贡献，是不能不注意这些的。如以为除自己的一些作物外，即便千好万好，便谓天底下没有新东西，则真是无药可就，未堕地而先死了呢！”引自《北新》1926 年 10 月第 1 卷第 8 期。

27 Michel Hockx, "Playing the Field: Aspects of Chinese Literary Life in the 1920s", *The Literary Field of Twentieth-Century China* (Richmond: Curzon Press, 1999), p.76.

28 憬琛（赵景深）《十七年度中国文坛之回顾》，见 1929 年 1 月 6 日《申报·艺术界》。



在当时的上海出版界已经有了一定的地位。<sup>29</sup> 相比之下，中华书局、商务印书馆等大书局在“革命文学”论争之时却依旧保守，因此失去了很多青年读者。青年读者除了买教科书，就很少光顾商务印书馆。<sup>30</sup> 李衡之在《书店杂景》一文就谈到了读者对于上海书店的区分：

“开书店”这个“风气”，的确是一九二七年左右才开展起来的。以前不是没有书店，但不是今日的那种新书店，以前不是没人开书店，但“开书店”并没有成为知识分子的一种“风气”。

.....

一九二七年左右，就以上海来说吧，出版界方面发生了新的刺激！泰东在当时还不见引起大家的注意，光华书局成立，创造社出版部的创设，北新书局的南迁，对上海遂成为“出版中心”的出版界，无异是在静沼中投下了几颗石子，接着春潮，南强，乐群，新生命，开明，黎明等几家接着兴起，遂造成了盛极一时的“开书店”的风气，当时一般的青年对于出版界的认识为之一变：不但不认商务为唯一的书店的代表，而且认商务等于是以前的“山房”“书屋”。古书书店，旧书业，新书店成为三种性质不能调和的东西。<sup>31</sup>

二十年代中后期的上海之所以会出现创办“新书店”的风潮，一方面是由于“新书店”投入相对较小，如张静庐创办第一家“新书店”光华书局时才投资二十五元；<sup>32</sup> 另一方面是当时公共租界一直没有颁布正式的出版法规，在其范围内开办书店的手续也很简单，管理比较宽松，甚至不需要特别登记。<sup>33</sup> “新书店”的经营者大都集作家、批评家、理论家于一身，为了摆脱其它书店的约束和牵制，实现自己的文化理想，纷纷到租界创办“新书店”。更重要的是，新书业的经济收益非常可观。《出版月刊》1930年7月号上公布了当时新书业的收益情况：

初版的书，在现在的成本底下，不加一成，出版家的利润已经得到实际成本6成左右，如再加一成，竟要在对本以上，这些利润，他们从哪里剥削来的呢？当然作者与工人身上吸收了大半，但贫苦的读者也受着他们的剥削。如果书再版了，则成本轻至每本只需五六分钱，虽另需发行等费，但这利润还是算不起啊。<sup>34</sup>

29 长虹 《走到出版界》，见《北新》1926年10月第1卷第8期。

30 李衡之 《各书局印象记》，见1935年5月4日《申报·出版界》。

31 李衡之 《书店杂景》，见1935年10月5日《申报·出版界》。

32 张静庐 《光华书局的诞生》，见《在出版界二十年》，页77。

33 施蛰存 《我们经营过三个书店》，见《沙上的足迹》，页12-25。

34 元功 《出版家的趁火打劫》，见《出版月刊》1930年7月号。

不难看出，新书籍的利润十分丰厚，这是上海文人纷纷创办“新书店”的重要原因之一。那么，“科学的艺术论丛书”给两家书店带来多少收益呢？

从“科学的艺术论丛书”的发行量来看，水沫书店出版的几个分册的初版印数均为1,500册，而由光华书局发行的两册的印数则均增至2,000册。这一方面说明光华书局重视市场需求，在看到马克思主义文艺理论书籍销售很好后，立即增加印数；同时也反映出光华书局经营者非常重视经济收益，甚至在丛书出版过程中一度表现出对利润的过度追求。

《申报》副刊《自由谈》于1934年5月9日因内容激进被国民党停刊，作为“左联”马克思主义文艺理论研究会成员的徐懋庸曾希望再办一个刊物接替该刊。光华书局表示愿意出版这个刊物，并想利用《自由谈》的影响力，将新刊物定名为《自由谈半月刊》，徐懋庸就此事请示鲁迅。<sup>35</sup> 鲁迅于1934年5月26日给徐懋庸回信时说：“我因为根据着前五年的经验，对于有几个书店的出版物，是决不投稿的，而光华即是其中之一。他们善于俟机利用别人，出版刊物，到获益时候，便面目全变，绝不为别人略想一想”<sup>36</sup>。鲁迅在这里劝徐懋庸不要与光华书局合作，原因是光华不尊重编辑、作者的意见；另外，光华书局常常擅自终止出版计划，以通不过审查或销售不好为由拖欠版税，这一点在鲁迅给曹靖华的信中也多次提到。<sup>37</sup> 从时间上判断，鲁迅这里所谓“五年的经验”肯定包括“科学的艺术论丛书”的合作。众所周知，鲁迅向来有在日记中记录版税收入的习惯，我们在其日记中能够找到水沫书店为“科学的艺术论丛书”几个分册支付版税的记录，但却没能看到光华书局支付《艺术论》版税的记录。所以，鲁迅在8月3

---

35 徐懋庸 《我和鲁迅的关系的始末》，见《徐懋庸回忆录》，页74-75。

36 鲁迅 《致徐懋庸》，见《鲁迅全集》第13卷（北京：人民文学出版社，2005），页124。

37 鲁迅在1932年12月12日给曹靖华的信中提到：“《铁流》是光华书局再版的，但该局很不好，他将纸板取去，至今不付款，再版也径自印卖，不来取‘印证’，我们又在重压之下，难以出头理论，算是上了一个当。再版书我当设法一问，倘取得，当以数册寄上”。在1933年2月9日给曹靖华的信中，鲁迅又写道：“《铁流》系光华书局出版，他将我的版型及存书取去，书已售完，而欠我的百余元至今不付。再版之版税，又只付五十元，以后即不付一文，现此书已被禁止，恐一切更有所藉口，不能与之说话矣。其实书还是暗暗的出售的，不过他更可以推脱，上海书坊，利用左翼者之被压迫而赚钱者，常常有之”。引自《鲁迅全集》第12卷，页350、368。

日给徐懋庸的信中曾再次提醒其不要与光华合作，<sup>38</sup> 显然与光华书局不按时支付版税有关。徐懋庸本人日后回忆二三十年代的出版界时也同样将光华书局归为“为了投机牟利”而出版进步书籍的出版社之一。<sup>39</sup> 光华书局的经营者张静庐并不过分看重书店的经济利润，<sup>40</sup> 而且 1935 年鲁迅与茅盾创办《译文》杂志时将出版工作交由张静庐主持的上海杂志公司，足见鲁迅对张静庐的信任。事实上，光华书局出版“科学的艺术论丛书”之时，张静庐与卢芳已经离开了光华书局。也就是说，鲁迅之前对于光华书局过于追求经济利益批判主要是针对沈松泉。总之，由于沈松泉经营下的光华书局与鲁迅在“科学的艺术论丛书”译介过程中的合作并不愉快；加之译者的精力所限，鲁迅和冯雪峰未能按时完成译介任务，光华书局策划的“文艺理论丛书”并未付梓，最终只好将手中的两本译稿作为“科学的艺术论丛书”的分册出版。

水沫书店经营者也十分重视书店的经济收益。书店发行《新文艺》时就在“推销术”上下了一番功夫，并重视与读者之间的互动。《新文艺》第 1 卷第 1 号上就刊登过一个“文艺月刊社短篇创作季选办法”，凡是预订《新文艺》全年的读者都有资格参加，可以得到四枚“投稿权证”，可以享受“种种权利”，例如每个月抽出幸运的五名“注册读书人”，每人可以获得赠书一本。这样促销方式和今天的媒体比较起来丝毫不逊色。<sup>41</sup> 而且，《新文艺》和读者的讨论互动十分频繁，每期的“读者会”专栏都由编辑和作家负责回答读者的问题，包括对水沫书店所出书籍的看法、有关翻译方法的斟酌、读者对于编辑方针的建议、对印刷装订的意见等等。

那么，“科学的艺术论丛书”为水沫书店带来了多少经济利润呢？从发行量上看，“科学的艺术论丛书”中由水沫书店出版的八册中除了《文艺政策》的

---

38 鲁迅在 1934 年 8 月 3 日给徐懋庸的信中说：“顷收到一日信。光华忽用算盘，忽用苦求，也就是忽讲买卖，忽讲友情，只要有利于己的，什么方法都肯用，这正是流氓行为的模范标本……”。引自《鲁迅全集》第 13 卷，页 192。

39 徐懋庸 《在上海“文坛”上》，见《徐懋庸回忆录》，页 64-65。

40 张静庐在《写在后面》中曾表示，经营书店是为了实现其出版理想，而并非赚钱：“我是个‘出版商’而不是‘书商’……虽然出版商也要为生活，为维持事业的必要开支而顾到‘钱’……然而，出版商人似乎还有比钱更重要的意义在这上面”。引自《在出版界二十年》，页 136-137。

41 彭小妍 《五四文人在上海：另类的刘呐鸥》，见《海上说情欲：从张资平到刘呐鸥》（台北：中央研究院中国文哲研究所筹备处，2001），页 168。

初版发行量不详外，其余均为 1,500 本，显然不能为水沫书店带来巨大的经济利润。另外，丛书中某些分册的制作成本也偏高，例如在印刷《文学与批评》时，书店应鲁迅要求插入了一张铜板的卢那察尔斯基画像，增加了不少制作成本，但平均定价却与其它分册无异。<sup>42</sup> 鲁迅在 1930 年 1 月 25 日的日记中记道：“上午托柔石往中国银行取水沫书店所付《艺术与批评》<sup>43</sup>板税百六十九元二角”<sup>44</sup>。《文艺与批评》的价格为每册九角，初版印数为 1,500 册，也就是说，鲁迅所获版税大约为 12.5%，并未达到书店承诺的“板税照定价抽取百分之十五”<sup>45</sup>。鲁迅的版税在当时新文学作家中是最高的，北新书店一般支付他 25% 的版税。<sup>46</sup> 1929 年 9 月 13 日，鲁迅在日记中提到：“午后收大江书店版税泉三百，雪峰交来”<sup>47</sup>。从时间上判断，这应该是《艺术论》（卢那察尔斯基著）的版税，该书价格为每册 6 角 5 分，但未注明发行量。如前文提及，当时的马克思主义文艺理论译著一般发行 1,500 至 2,000 册左右。如此说来，鲁迅从大江书铺拿到的版税也不低于 23%。水沫书店付给鲁迅的版税仅仅是北新书局和大江书铺的一半左右。由此推断，水沫书店并未在丛书出版中获得高额的经济回报，但这并不能说明水沫出版者毫不在意书店的经济收益。1930 年，水沫书店出版了林疑今翻译的《西部前线平静无事》，在五个月内大约卖出了 12,000 册，施蛰存翻译的《一九〇二级》

---

42 施蛰存在《关于鲁迅的一些回忆》一文中记述道：“鲁迅译的《文艺与批评》排印的时候，要加入一张卢那卡斯基的画像。我们找了一张单色铜板像，鲁迅不满意。他送来一张彩色版的，叮嘱要做三色铜版。我们尊重他的意见，去做了一副三色铜版。印出样子，送去给鲁迅看，他还是不满意，要求重做。铜版确是做得不很好，因为当时上海一般的制版所，对于做三色铜板的技术还不够高明。这副三色版印出来的样页，确是不如原样。但鲁迅送来的这一张原样，不是国内的印刷品。因此，我们觉得很困难。送到新闻报馆制版部去做了一副，印出来也还是不符合鲁迅的要求。最后送到日本人开的芦泽印刷所去制版，才获得鲁迅的首肯”。引自《沙上的足迹》，页 112。

43 鲁迅的笔误，应为《文艺与批评》。

44 鲁迅 《日记十九》，见《鲁迅全集》第 16 卷，页 179。

45 水沫书店的前身——第一线书店在其出版的《无轨列车》半月刊上曾刊登过一份《第一线书店收稿简章》，其中对于版税问题作出了如下解释：“本店收用稿件分抽板税，卖板权两种办法：（1）书籍由本店出板，板权由作者保留。（2）抽板税照定价抽百分之十五，再板起增至百分之二十。（3）板税每年三节结算端午节中秋及年节。（4）书籍之印刷式样，册数，纸张，装帧，出版日期等概由本店酌定，但作者亦可参加意见。（5）书籍出板后赠作者二十部，作者购买本书可按价七折计算，惟不算板税。（6）书籍为本店出板后如无积欠板税不付等情不得收回板权”。引自《无轨列车》1928 年 12 月第 7 期，底页。

46 陈树萍 《半部文学史：北新书局与文人》，见《北新书店与中国现代文学》（上海：三联书店，2008），页 192。

47 鲁迅 《日记十八》，见《鲁迅全集》第 16 卷，页 151-152。

卖出 3,000 册，却让他本人十分失望。<sup>48</sup> 可见，水沫书店同大多数“新书店”一样重视经营利润，只是经营者不善经营导致书店未能在丛书出版上获得较高的收益。实际上，书店在出版“科学艺术论丛书”时就已经由于管理不善陷入经济困境。

左翼文人如何看待“新书店”积极参与进步书籍的出版呢？这是一个更具说服力的视角。从二十年代末开始，国民党当局对出版业进行了严格的管控。1936 年 5 月至 6 月间，现代书局发行的“四大左翼杂志”都被查禁。为了重新开张，书店的大股东洪雪帆接受上海市党部的条件，辞退了副经理卢芳，接受李赞华为总编辑，接连出版了《现代文学评论》、《前锋月刊》、《前锋周刊》等一批官方的“民主主义文学”书刊。现代书局对于左翼进步书籍出版的放弃明显反映出了“新书店”重视经济收益的商业本质，同时也遭到了左翼作家们的批判，潘汉年在“左联”刊物《文化斗争》创刊号上说：

那些书店老板是缺乏革命性的小商人，在当局摧残革命文化手段日益毒辣的时候，他们是只有软化，虽然明明知道三民主义的，民族主义的一切书报是没有多大销路，（广大青年读者已经不易再受欺骗了！）可是为要在尚未完全瓦解的反动政权之下维持书店的基础，也只得履行当局的强迫条件，——风闻某书店已经承认市党部发行民族主义的什么刊物了。同时，那些书店老板将接受那些假马克思主义的托洛斯基主义派的书报代替过去一切马克思主义的东西，因为既可免当局的禁止，同时又因为那些革命叛徒是剽窃马克思主义的名辞，容易迷惑欺骗广大的青年群众，书店老板在营业利益上是看得见托洛斯基主义好比外表漂亮堂皇的淌白，比较面目溃烂，梅毒第三期的野鸡（三民主义的民族主义）预付迷惑欺骗读者的本事高得多。

一起革命的马克思主义的书报，往后希望那些书店来出版，是一天天的困难了，为了扩大我们文化斗争的宣传工作，是不应该再幻想那些以买卖为主的书店来代我们发行，只有坚决的建立我们自己的出版发行工作，要用一百廿分的努力，来克服一切困难的客观条件，我们只有与广大青年读者结合一条战线，来维持发展我们的出版发行工作！…… 所以，《文化斗争》的出版，是从战斗中自己建立出版工作的第一声！<sup>49</sup>

潘汉年对于“新书店”书店老板们缺乏革命性的批判，充分揭示了“新书店”重视商业利润的经营属性；同时还反映出，左翼知识分子对于马克思主义文艺理论

---

48 施蛰存 《我们经营过三个书店》，见《沙上的足迹》，页 18。

49 潘汉年 《本刊出版的意义及其使命》，见《文化斗争》1930 年 8 月第 1 卷第 1 期。

在接受情况与大多数“新书店”经营者<sup>50</sup>有着明显的差异。左翼知识分子将马克思主义文艺理论视为中国无产阶级文艺运动的理论指导,对于马克思主义文论的译介有着明确的政治目的;而书店经营者传播马克思主义文艺理论则是一种商业行为,因为他们一直努力追求经济效益,而非政治利益。因此,大多数“新书店”在经营活动受到当局的干预时,会选择放弃参与进步书籍的出版活动。

### 第三节 丛书的阅读情况

据现有资料,郭沫若、陈望道、胡也频<sup>51</sup>、田仲济<sup>52</sup>、卢鸿基<sup>53</sup>、胡绳<sup>54</sup>、丁景唐<sup>55</sup>、汤逊安<sup>56</sup>、陈涌<sup>57</sup>、江天蔚<sup>58</sup>等人当时都曾阅读过“科学的艺术论丛书”。笔者在这一节中将讨论这些读者阅读丛书的目的,进而揭示这些读者当时对于马克思主义文艺理论接受情况。

1929年,田仲济转学到上海,考入中国公学社会科学院政治经济系。他参

---

50 不包括左翼文人开设的“新书店”,如陈望道创立的大江书铺。

51 胡也频(1903~1931)福建福州人,现代作家。二十年代在北京、上海等地工作、读书,并进行文学活动。1930年参加“左联”,并加入中国共产党。1931年2月被害,是“左联五烈士”之一。

52 田仲济(1907~2002)山东潍坊人,作家,笔名蓝海、野村。1931年毕业于上海中国公学社会院政治经济系。

53 卢鸿基(1910~1985)海南琼海人,雕塑家,又名卢隐、卜鳌,字圣时。早年在杭州艺术专科学校学习,后到上海学画。

54 胡绳(1918~2000)浙江钱塘人,哲学家、近代史专家。原名项志逖、笔名蒲韧、卜人、李念青、沈友谷等。1934年考入北京大学哲学系就读。次年退学前往上海,参加左翼文化运动。

55 丁景唐(1920~ )浙江镇海人,作家、诗人、出版家。浙江镇海人。1938年加入中国共产党。1944年毕业于光华大学中文系。20世纪30年代,在上海编辑《蜜蜂》文艺半月刊、《小说月报》。曾任《小说月报》编辑、《文坛月报》编辑、《文艺学习》主编。

56 汤逊安(1911~1988)浙江余姚人。原名汤启槐。在上海上中学和大学。1937年奔赴延安参加革命。1938年入陕北公社。毕业后先后在浙江文艺界抗敌协会,组织和统战工作。

57 陈涌(1919~ )广东南海人,原名杨仲思,文艺理论家。1938年进入延安抗日军政大学,1944年加入《解放日报》报社。中华人民共和国时期任职文学研究所,参与编辑《人民文学》、《文艺报》、《文艺理论与批评》。

58 江天蔚(1905~2003)浙江松阳人,原名江德奎。抗战前曾留学于法国波尔多大学。1932年受聘杭州《之江日报》主笔兼副刊主编,创作了大量进步文学作品。

加了冯雪峰和王学文负责的暑期文艺部补习班，在胡也频讲授的“文艺术与社会生活”课上，他读到了丛书。<sup>59</sup> 卢鸿基于1929年秋到上海到学画，由于画室没有老师，他就花时间阅读刚刚出版的“科学的艺术论丛书”，对于冯雪峰翻译的几个分册印象尤其深刻。<sup>60</sup> 丁景唐当时是一个热爱文艺中学生，他在北四川路的旧书摊读到了丛书。<sup>61</sup> 由此可见，“科学的艺术论丛书”的读者中，青年学生占很大比重。

二十年代中期，上海的教育事业十分发达，高等学校32所，中等学校149所。<sup>62</sup> 新文化运动以后，大量新诗、小说、戏剧的出现在客观上需要现代文学理论对其进行评价。早在1917年，蔡元培在改革北大通识课程时就增加了文学概论课程。随着大量西方文艺理论被介绍到中国，文学理论在中国逐渐学科化。到了二十年代，文艺理论成为了独立的学科，很多大学和中学都开设文学概论课程。1924年，郭沫若在大夏大学教授文艺概论课程。<sup>63</sup> 同年，上海的私立浦东中学也已经开设了文学概论课。<sup>64</sup> 随着这一课程的广泛开设，文艺理论教材的需求也迅速增加。商务印书馆、中华书局、大东书局、现代书局、光华书局等大、中、小出版社在1924年到1930年间都曾出版过文艺理论教材，统计如下：

表 7：1924 年-1930 年间文艺理论教材出版情况<sup>65</sup>

---

59 田仲济 《他以晶亮纯青的心，复试浓绿的大地》，见《冯雪峰纪念集》（北京：人民文学出版社，2003），页267。

60 卢鸿基 《回忆雪峰同志》，见《新文学史料》1995年第3期，页104。

61 丁景唐 《四十年前的一面》，见《冯雪峰纪念集》（北京：人民文学出版社，2003），页291。

62 上海市通志馆年鉴委员会编 《民国二十六年上海市年鉴·教育》（上海：中华书局，1937），页L一。

63 郭沫若 《创作十年续编》，见《创造十年续编》，页68。

64 浦东中学校史编写组 《浦东中学简史》，见《解放前上海的学校》，（上海：上海人民出版社，1988），页207。

65 此表依据刘雄平在其博士论文中相关统计。引自 刘雄平 《文艺理论的现代性追求（1928-1936）》（广州：暨南大学博士论文，2006），页88-89。

书名	著者	出版社	时间
文学论	刘永济	太平洋印刷公司	1924
文学概论	马宗霍	商务印书馆	1925
文学概论	潘梓年	北新书局	1926
文学概论	沈天葆	梁溪图书馆	1926
文学常识	傅东华	商务印书馆	1927
文学概论	田汉	中华书局	1927
文学概说	郁达夫	商务印书馆	1927
文学论	夏丏尊	ABC 丛书社	1928
文学概论讲述	姜亮夫	北新书局	1929
文学原理	余鸣銮	民智书局	1929
文学概论	马仲殊	现代书局	1930
文学新论	王森然	光华书局	1930
文学理论	陈穆如	启智书局	1930
文学概论	钱歌川	中华书局	1930
文学概论	李幼泉、洪北平	民智书局	1930
文学入门	章克标、方光焘	开明书店	1930
新兴文学概论	顾凤城	光华书局	1930
文学通论	张崇玖	乐华图书公司	1930
所谓文学	卢冀野	大东书局	1930

三十年代，左翼思潮成为世界范围内的流行思潮，苏联、德国、奥地利、美国、英国、日本等国都成立了左翼文化团体。中国同样受到世界性的左翼流行思潮的影响，进步的左翼文艺在读者的需求中几乎成为压倒一切的审美需要。二十年代末开始，国民党对进步书籍的查禁愈发严格。据统计，1929 年国民党中央查禁刊物 272 种，其中所谓共产党刊物 148 种，占了一半多。<sup>66</sup> 1930 年 7 月至 9 月，国民党当局查禁“反动刊物”89 件，其中共产党刊物 69 件，占了一半多。<sup>67</sup> 张静庐在《中国近现代出版史料》中记载，1929 年至 1936 年国民党当局共查禁文艺书籍 558 种。<sup>68</sup> 国民党政府对于进步书籍的查禁一定程度上激发了许多读者的好奇心。茅盾曾说：“国民党反动派对左翼文艺的大举‘围剿’，其结果与他

66 中国第二历史档案馆编《国民党中央宣传部民国二十八查禁书刊情况报告》，见《中华民国档案资料汇编》第 5 辑第 1 编·文化（南京：江苏古籍出版，1994），页 215。

67 张克明《国民党中央宣部审查 1930 年 7 月至 9 月份出版物总报告（节录）》，见 1991 年《民国档案》第 3 期，页 411-46。

68 《国民党反动派查禁一百四十九种文艺书店经过》，见《中国近现代出版史料》乙编，页 190-201；《国民党反动派查禁文艺书补遗（一九二九——一九三六）》，见《中国近现代出版史料》丙编（上海：中华书局 1956），页 144-164。



们的愿望正相反，革命文艺更加深入人心了”<sup>69</sup>。施蛰存也说过，一切文学刊物，“越是被禁止，青年人就越要千方百计找来看”<sup>70</sup>。国民党当局支持的“民族主义文学”书刊，人们偏偏不读，他们禁止的左翼革命文艺书刊，人们倒是很有兴致找来看看。有研究者从政治文化角度分析了三十年代文学受众的迫切需求，认为三十年代特殊政治文化语境，“在相当大的程度上影响着广大的读者层，由此形成三十年代普遍的阅读心理”，即对进步的、革命文艺的关注、期待。<sup>71</sup>“读者的普遍政治心理，在三十年代的文学阅读中起了一种支配性的作用，这大大便利了左翼‘革命文学’作品的广泛传播，造成了左翼革命文学的盛行”，甚至“出现了盗印、翻版被禁革命文学书籍非常盛行的现象”<sup>72</sup>。总之，读者的猎奇心理和逆反心理造成了左翼进步书籍的巨大市场需求。虽然遭国民党当局严格查禁，但左翼文艺书籍却屡禁不止，国民党当局也不得不承认这个客观事实。在国民党中央宣传委员会 1934 年召开的全国文艺宣传会议上，他们就曾坦言，查禁书刊的结果是“愈禁愈多”，“而本会之禁令，反成为反动文艺书刊最有力量的广告，言之殊为痛心”<sup>73</sup>。

青年学生争相阅读马克思主义文艺理论译著，除了受学校文艺理论课程的影响，更多是出于对左翼进步文艺书籍的好奇。这也反映出一个现实，马克思主义文艺理论译著在这一时期已经被普通读者视为左翼进步书籍予以消费了，但实际上读者们的马克思主义文艺理论阅读没有任何政治目的。马克思主义文艺理论著述在这一时期之所以被普遍视为进步读物，主要是由于国民党当局对于这类书籍的严格查禁。其实，大多数普通读者并不了解马克思主义文艺理论与中国左翼文艺运动之间的理论联系。

除了青年学生，一些当时研究和宣传马克思主义文艺理论的知识分子也阅读过丛书。陈望道是最早一批读到“科学艺术论丛书”的读者，丛书刚刚刊行不久，他就受丛书启发自行策划了一套马克思主义文艺理论丛书。陈望道于 1915

---

69 茅盾 《一九三四年的文化“围剿”和反“围剿”》，见《我走过的道路》（中）（北京：人民文学出版社，1984），页 235。

70 施蛰存 《戴望舒诗集·序》，见《施蛰存七十年文选》（上海：上海文艺出版社，1996），页 840。

71 朱晓进 《政治文化心理与三十年代文学》，见《文学评论》2000 年第 1 期，页 50。

72 朱晓进 《政治文化心理与三十年代文学》，页 53。

73 详见南京市图书馆旧期刊部收藏的《文艺宣传会议记录》第 99 页。

年初东渡日本求学，先后在东洋大学、早稻田大学、中央大学学习文学、哲学、法律等，获中央大学法学学士。俄国“十月革命”胜利后，一些进步日本学者纷纷向日本国内译介马克思主义学说。陈望道结识了当时正积极传播马克思主义学说的日本著名进步学者、早期的社会主义者河上肇和山川均。通过阅读二人译介的文章和书籍，陈望道逐渐成为了马克思主义者。受陈独秀邀请，他于1920年回国出任《新青年》的编辑。在他和李达、李汉俊等人努力下，《新青年》刊登了大量有关马克思主义的论文和介绍、研究社会主义的文章，在宣传马克思主义方面起了重要作用。1922年，他加入了郑振铎、茅盾等人发起的文学研究会，参与了一些马克思主义文艺理论译介活动。四·一二政变后，陈望道一方面继续在复旦大学等校任教，一边与友人筹建自己的出版社及刊物，希望通过激进的文化出版活动推动当时正在逐步形成的左翼文艺运动。<sup>74</sup> 1928年9月，他与冯三昧、施存统、汪馥泉人在北河南路景云里584号合作创办了大江书铺。从1928年创办至1933年停业盘给开明书店，大江书铺出版了介绍西方科学、社会、文化、思想、经济、艺术、文学的著作40余种。在文学理论方面，大江书铺分别于1928年和1930年刊行了重点介绍新文艺理论的期刊——《大江月刊》和《文艺研究》。后者由鲁迅主编，曾发表《车勒芮绥夫斯基的文学观》（普列汉诺夫著，鲁迅译）、《现代欧洲无产阶级文学底路》（玛察著，冯雪峰译）、《自然主义文学底理论的体系》（平林初之辅著，陈望道译）等文艺理论方面的论文。大江书铺出版的文艺理论专著中最有代表性的当属1928年至1929年出版的“文艺理论小丛书”<sup>75</sup>和“艺术理论丛书”，后者就是陈望道在阅读了“科学的艺术论丛书”最初出版的几个分册后发起的。从陈望道的个人之前的经历来看，他阅读丛书有着明确的政治目的，当时已经将马克思主义文艺理论视为左翼文艺理论。

“科学的艺术论丛书”的译介对于“左联”的马克思主义文艺理论译介活动产生了很大的影响。郭沫若在阅读了丛书后也发起了一套马克思主义文艺理论译

---

74 陈望道在1928年3月4日给汪馥泉的信中说：“书店工作倾向，也已计及。我想最好范围略宽，为科学、思想、文艺的传播机关”。引自《现代作家书简》（广州：花城出版社，1982），页114。

75 丛书收入了以下几个分册：《文学及艺术之技术的革命》（平林初之辅著，陈望道译）；《艺术简论》（青野季吉著，陈望道译）；《现代新兴文学的诸问题》（片上伸著，鲁迅译）；《文学之社会学的研究》（平林初之辅著，方光焘译）；《艺术社会学底任务及问题》（蒯理契著，冯雪峰译）。

从——“文艺理论丛书”<sup>76</sup>。1936年5月，郭沫若翻译的《艺术作品之真实性》是一部经典马克思主义文艺理论作品，是“左联”成立后在马克思主义文艺理论译介方面的重要成就之一。该书出版后，东京“左联”的盟员在郭沫若的带领下，又译介了9本马克思主义文艺理论著作，充实到“文艺理论丛书”之中。丛书收入的书目包括了马克思、恩格斯的经典文艺理论著作，苏联、日本等国著名文艺理论家的论著，以及介绍国际无产阶级作家最新动态的文章。正如时任“左联”东京分盟负责人的林焕平所言，“文艺理论丛书”所选作品“都是当时在国际无产阶级文学运动中被认为是指导性的论文”<sup>77</sup>。在《艺术作品之真实性》分册里，郭沫若以“质文社”的名义<sup>78</sup>发表了一篇“文艺理论丛书刊行缘起”<sup>79</sup>。文中所提到，“数年前也有忠实的学者在努力这事业的介绍与启蒙的工作，使普列哈诺夫、卢那卡爾斯基、弗理契、梅林格诸人的科学种子，在我们的土地上成长起来”，这显然是在肯定“科学的艺术论丛书”在中国的马克思主义文艺理论传播过程中所发挥的启蒙作用。文中同时还提到，“可是和现实的发展一样，理论的发展是飞快的，现阶段的理论，扬弃了普列哈诺夫、布哈林、德波林的不正确的影响，清算了卢那卡爾斯基、弗理契、玛察、阿卫巴黑诸人的错误”，这实际上是指出“科学的艺术论丛书”在书目选择方面的缺陷。由此可见，“艺术理论丛书”译介的众多原因之一，就是为了继续“科学的艺术论丛书”在中国的马克思主义文艺理论的传播，补充介绍一些苏俄文艺理论界的新动向，纠正“科学的艺术论丛书”中的一些过时观点，这一点在丛书第9册——《艺术史的问题》的“译者序

---

76 丛书包括十个分册，分别是：（1）《艺术作品之真实性》（马克思著，郭沫若译）；（2）《现实与典型》（罗森达尔著，张香山译）；（3）《现实主义论》（吉尔波丁著，辛人译）；（4）《世界观与创作方法》（罗森达尔著，孟克译）；（5）《文学论》（高尔基著，林林译）；（6）《作家论》（恩格斯、卢那察爾斯基等著，陈北欧译）；（7）《批评论》（倍斯巴诺夫著，辛人译）；（8）《科学的世界文学观》（西尔列索著，任白戈译）；（9）《艺术史的问题》（高赖太郎、甘粕石介、G·克尼兹著，辛人译）；（10）《文化拥护》（纪德等著，邢桐华译）。

77 林焕平 《从上海到东京——中国左翼作家联盟活动杂忆》，见《左联回忆录》（北京：知识产权出版社，2010），页542。

78 虽然“文艺理论刊行缘起”并没有注明作者，但“左联”东京分盟成员蔡北华在《回忆东京左联活动》一文中回忆：“郭老经常为刊物写稿，有杂文、杂感等。还为东盟出版的《文艺理论丛书》写了序言”。引自《左联回忆录》，页552。

79 郭沫若 《文艺理论丛书刊行缘起》，见《艺术作品之真实性》（上海：光明书局，1936），出版页。

言”里体现的更加清楚。<sup>80</sup>“文艺理论丛书”将马克思主义文艺理论在中国的传播推向了一个新阶段，实现了“左联”成立之初在“理论纲领”中提出的译介马克思主义文艺理论丛书的目标。无论在书目的选择上，还是在译介方式上，“文艺理论丛书”都吸取了“科学的艺术论丛书”的翻译经验。郭沫若不仅像普通读者一样要阅读译作的内容，还会从专业角度对译作进行分析，进而获得了“文艺理论丛书”的译介灵感。总之，郭沫若阅读“科学的艺术论丛书”与当时中国的左翼文艺运动有着非常直接的关系，他当时早已经将马克思主义文艺理论视为左翼文艺理论了。

胡也频也是丛书最早的读者之一。1928年春，胡也频到上海，与沈从文共同编辑《中央日报》副刊《红与黑》。《红与黑》副刊停办后，他又与丁玲、沈从文从事《红黑》和《人间》两个杂志的编辑出版工作，但两刊很快就夭折了。当时的“革命文学”论争促使他开始阅读马克思主义文艺理论书籍。1929年夏，胡也频因经济原因离开上海，到济南山东省立高中教书。他在学校组织文学研究会，研究和宣传马克思主义学说和马克思主义文艺理论。不久后，因鼓动学生革命而遭山东省政府通缉。于是，他同丁玲回到上海并加入“左联”。1930年7月，胡也频在冯雪峰和王学文组织的一个暑假文艺补习班任教，讲授马克思主义文艺理论，当时所使用的教材就包括“科学的艺术论丛书”。<sup>81</sup>

另外，身为左翼文人的胡绳也曾阅读过“科学的艺术论丛书”。在1935年1月7日《申报》副刊《自由谈》中总结1934年文艺批评领域所取得的成绩时，也肯定了包括“科学的艺术论丛书”在内的马克思主义文艺理论译丛，并提出加大文艺理论的译介工作，促进中国左翼文艺批评的建设。

综上，“科学的艺术论丛书”的读者中，郭沫若、陈望道、胡绳、胡也频等左翼文人当时正从事马克思主义文艺理论的传播、研究工作，他们阅读丛书是为了指导中国的左翼文艺运动，进而推动中国的革命形势。但田仲济、卢鸿基、丁

---

80 辛苑在《译者序言》中表示：“至于甘粕氏（该书作者）是日本哲学根底很深的学者、理论家、批评家，在这里，他批判了曾著欧洲文学发达史（沈起予译），艺术社会学（刘呐鸥译）、艺术社会学方法（雪峰译），二十世纪的欧洲文学，（楼建南译），艺术论等书著名的文艺理论家弗理契氏。对于弗氏的批判，在我国尚未见过，现在搬一点‘舶来品’，也不算没有益处吧”。引自《艺术史的问题》（上海：光明书局，1937），页3。

81 丁玲《我与冯雪峰的交往》，见《丁玲全集》第6卷（石家庄：河北人民出版社，2001），页269。

景唐等青年学生阅读丛书主要是为了增加对于马克思主义文艺理论的了解,同时也是为了追赶进步读物的阅读时尚,没有明确的政治目的。这再次证明了1928年至1930年间,读者对于马克思主义文艺理论的接受情况是很复杂的,马克思主义文艺理论尚未完全被读者作为左翼文艺理论吸收。

## 小结

二十年代中后期上海繁荣的现代出版业和大规模的近代读者群体与1928年至1930年间中国大规模的马克思主义文艺理论译介活动有着紧密的关系。这一时期,为了实现个人的文艺理想,并在上海出版业垄断格局下谋求生存,众多文化人在上海创办了专门出版新文艺书籍的“新书店”。作为典型的新文艺选题,马克思主义文艺理论受到了“新书店”经营者的重视,一时间各家书店纷纷出版马克思主义文艺理论译著。这说明马克思主义文艺理论的传播与现代出版业正式联姻,这是“左联”成立之前两年间中国马克思主义文艺理论译介活动密集出现的主要原因之一。而多数“新书店”经营者投身马克思主义文艺理论的译介都是出于商业利润的考虑,他们对于马克思主义文艺理论的推崇与左翼文人有着本质的区别。

同时,上海之所以再次成为中国的文化中心,与二三十年代上海的教育事业十分发达有直接联系。繁荣的教育事业促进了上海近代读者群体的形成,其中青年学生对于书刊消费尤具规模。当时上海大学和中学普遍开设的文艺理论课程使青年学生接触到文艺理论书籍。同时,“革命文学”倡导者对于马克思主义文艺理论的宣传引发了青年学生对于这类书籍的关注。此外,国民党政府对于左翼进步书籍的查禁进一步刺激了青年学生的阅读马克思主义文艺理论书籍的热情。总之,二十年代中后期,被严格查禁的马克思主义文艺理论书籍逐渐成为青年知识分子的阅读时尚,这是1928年至1930年间中国马克思主义文艺理论译介活动密集出现的另一原因。尽管大多数青年读者是抱着阅读左翼文艺理论的心态购买马克思主义文艺理论译著,但他们实际上并不十分清楚马克思主义文艺理论与中国左翼文艺运动之间的理论联系,他们对与马克思主义文艺理论的理解与左翼文人有着很大的不同。



## 第六章 结论

“革命文学”论争爆发后，马克思主义文艺理论在中国的译介愈发蓬勃，并一直延续至“左联”解体。现有研究大都将这一时期的马克思主义文艺理论译介归因于左翼文艺运动的兴起与发展。于是，马克思主义文艺理论的传播活动被理解为中国共产党政治力量在文学领域内的延伸，马克思主义文艺理论也相应地被赋予了政治属性，与左翼文艺理论画上了等号。从“科学的艺术论丛书”的个案可以看出，1928年至1930年间的马克思主义文艺理论译介有着复杂的社会起因，不应单纯将其作为政治活动考察。

从“科学的艺术论丛书”的发起来看，1928年至1930年间密集的马克思主义文艺理论翻译活动延续了五四运动后中国知识分子对于马克思主义文艺理论的介绍。冯雪峰在“浙一师”读书期间接受过陈望道、刘太白、夏丏尊、李次久等新文化运动前辈的指导，曾发表过多篇诗作，亲身参与新文化运动。1926年下半年至1927年初，冯雪峰翻译了《新俄文学的曙光期》、《新俄的演剧运动与跳舞》和《新俄罗斯的无产阶级文学》三部介绍“十月革命”后俄国文艺发展的著述，为中国“新文学”的发展提供经验。鲁迅在1917年就注意到了俄国。1924年，时在北京的他开始购买苏俄文学与艺术的书籍。1926年，受任国桢影响，鲁迅尝试翻译苏俄马克思主义文艺理论家的著述——托洛茨基的《文学与革命》，向中国介绍世界第一个无产阶级政权在文艺领域的成就。冯雪峰和鲁迅对于马克思主义文艺理论的关注和译介早在“革命文学”论争爆发之前的数年就已经开始了，这说明1928年至1930年间的马克思主义文艺理论译介活动的发生不能完全归因与左翼文艺运动的影响。五四运动后，中国知识界十分渴望了解“十月革命”后的俄国社会，尤其是其文艺领域的发展，苏俄马克思主义文艺理论家的著述因此被译介到了中国。1928年至1930年间大规模马克思主义文艺理论译介的发生，在很大程度上是五四运动后马克思主义文艺理论在中国传播的进一步发展。

“科学的艺术论丛书”译者对于译文的处理和译本的加工反映出，1928年至1930年间的马克思主义文艺理论译介在很大程度上延续了“五四”文人对

于“科学”思想的追求。“科学的艺术论丛书”译介之前，马克思主义文艺理论在中国传播非常有限，而且大都通过文章介绍，存在很多误读。为了客观地介绍马克思主义文艺理论，让中国文艺界了解真正的唯物主义文艺批评，鲁迅、冯雪峰、刘呐鸥和戴望舒等丛书译者均以直译方法翻译丛书各分册。同时，译者们还在丛书各分册的序、跋中介绍原著者的生平及文艺思想，梳理马克思主义文艺理论的发展脉络，试图在中国构建起唯物主义文艺批评体系。自清末开始，中国先进知识分子就一直在探究西方的“科学”思想。五四运动以后，唯物主义逐渐取代了进化论，成为了“科学”的代名词，并渗透到了包括文艺在内的各个领域。为了用科学的方法研究文艺、发展文艺，中国知识分子积极投身于唯物主义文艺理论的译介。“科学的艺术论丛书”中的“科学”二字清楚地反映出，丛书译介活动参与者将马克思主义文艺理论视为一种现代的社会科学理论加以引进的。这一方面折射了五四运动后中国知识分子思想上的变化，同时也反映出1928年至1930年间中国的马克思主义文艺理论译介并不完全是“革命”的，在一定程度上仍属于“启蒙”活动的范畴。

就“科学的艺术论丛书”的策划来看，1928年至1930年间中国马克思主义文艺理论的密集译介是一种文化现象，极大地依仗于当时半殖民上海丰富的翻译资源。丛书策划之时，冯雪峰邀请了刘呐鸥、戴望舒、杜衡、沈端先、林伯修等译者承担各分册的翻译任务；在内山书店为丛书的翻译活动搜集了底本；并且联络了水沫书店和光华书局负责丛书的出版。冯雪峰的这些工作对于上海当时马克思主义文艺理论翻译资源的整合。20世纪二十年代中后期，半殖民地上海的政治、经济环境培育出了丰富的翻译资源。这一时期，由于文艺兴趣、政治倾向、经济状况等原因，一些聚集在上海的归国留学生、华侨，以及本地高校培养的外语人才开始翻译马克思主义文艺理论，成为1928年至1930年间马克思主义文艺理论译介的智力资源；当时，上海出现了多家大规模外文书店，它们将马克思主义文艺理论著述视为热销的社会科学书籍销售，客观上为1928年至1930年间中国的马克思主义文艺理论译介的提供了底本资源；二十年代中后期，为了实现经营者的文化理想，并谋取新文艺书籍出版的巨大利润，上海一些专门出版新文艺书籍的“新书店”积极参与马克思主义文艺理论的翻译活动之中，为1928年至1930年马克思主义文艺理论译介提供了出版资源。可见，“左联”成立前两年间



中国大规模的马克思主义文艺理论译介与二十年代末上海翻译资源的丰富密不可分。

“科学的艺术论丛书”的出版过程揭示出，1928年至1930年间中国密集的马克思主义文艺理论译介活动与当时青年知识分子对于马克思主义文艺理论书籍的阅读需求有直接联系。“科学的艺术论丛书”的读者以青年学生和知识分子为主，他们是马克思主义文艺理论书籍的消费主体。上海的大学和中学在20世纪二十年代末普遍开设了文艺理论课程，青年学生因此注意到了新兴的马克思主义文艺理论。国民党将马克思主义文艺理论书籍作为进步书籍的查禁的做法，激起了青年学生对于马克思主义文艺理论书籍的阅读兴趣。水沫书店的经营者优先重视读者的需求，始终依据读者的阅读兴趣不断调整自己的经营方向。尽管由于刘呐鸥、施蛰存等人不善经营，书店并未在丛书的出版中获得丰厚的经济收益，但书店参加丛书的译介明显考虑到了当时青年学生对于马克思主义文艺理论书籍的阅读需求。与水沫书店相比，光华书局的经营者优先把握出版市场的动向。水沫书店刚刚出版“科学的艺术论丛书”，他们就找到鲁迅和冯雪峰要求组稿一套马克思主义文艺理论译丛。不难看出，青年学生和知识分子对于马克思主义文艺理论书籍的阅读需求是“新书店”关注马克思主义文艺理论的译介主要原因，“新书店”的参与极大地推动1928年至1930年间中国马克思主义文艺理论译著的集中出现。

以上我们总结了1928年至1930年中国马克思主义文艺理论译介的起因，接下来我们来看当时马克思主义文艺理论在中国的接受情况。以往研究在讨论马克思主义文艺理论接受情况时，倾向于将马克思主义文艺理论等同于左翼文艺理论加以讨论，这主要是由于研究者通常以左翼文人为考察对象，忽略了非左翼文人的马克思主义文艺理论译介，以及他们对于马克思主义文艺理论的理解。从“科学的艺术论丛书”的译介来看，1928年至1930年间中国的马克思主义文艺理论译介活动涉及到了译者、出版人、外文书店老板、读者等众多人物，他们对于马克思主义文艺理论的接受情况十分复杂。

“革命文学”论争爆发至“左联”成立前的两年间，虽然左翼文人大都已经肯定了马克思主义文艺理论对于左翼文艺运动的指导作用，但个人的接受情况却呈现出不同的姿态。“革命文学”论争期间，冯雪峰曾尝试运用马克思主义文艺

理论分析当时论争中的一些焦点问题，这说明他已经意识到马克思主义文艺理论与左翼文艺运动之间的理论联系。他发起丛书的主要目的是向中国介绍马克思主义文艺理论，用以指导中国的无产阶级文艺运动，改善“大革命”失败后低迷的无产阶级革命形势。戴望舒当时在政治方面明显左倾，他参与丛书译介的目的与冯雪峰相似。郭沫若、胡也频、胡绳等左翼文人在阅读“科学的艺术论丛书”时都已经参与到了无产阶级文艺运动之中，肯定了马克思主义文艺理论对于无产阶级文艺运动的指导作用。最早将马克思主义文艺理论与中国的无产阶级文艺运动建立起联系的当属“革命文学”倡导者。他们机械地套用“无产阶级文化派”的论述，试图通过否定新文化运动的成就、排斥小资产阶级作家来发起一场无产阶级文艺运动，从而推动中国的无产阶级革命。与之相比，冯雪峰、陈望道、戴望舒等人由于曾亲身参与新文化运动，在“革命文学”论争期间阅读了苏联共产党的文艺政策，后来又阅读了普列汉诺夫、卢那察尔斯基等人关于文艺与社会关系的著述，因此对于文化遗产和“同路人”作家的态度更为理性。也就是说，在“左联”成立之前的两年间，尽管左翼文人大都已经将马克思主义文艺理论作为一种左翼文艺理论加以吸收与传播，但是由于理论渊源的不同，他们对于马克思主义文艺理论理解存在很大的差别。

1928年至1930年间，很多人将马克思主义文艺理论视为一种新兴的文艺理论加以介绍或阅读，没有明确的政治目的。鲁迅在“革命文学”论争过程中逐渐意识到马克思主义文艺理论与中国左翼文艺运动之间的联系。但从实际的译介活动来看，他只是选择一些与中国文艺发展相关的文艺论述予以批判地吸收，并没有将马克思主义文艺理论视为一个思想体系全盘接受。而且，鲁迅是被动加入左翼文艺运动的，他不主张通过激烈的文艺活动推动无产阶级革命。因此，鲁迅实际上是将马克思主义文艺理论视为一种现代文艺理论加以译介，目的是为了向中国知识界介绍“科学”思想，这与他之前对待进化论的态度一致。受日本文艺界将苏俄无产阶级文艺理论视为新兴文艺理论的影响，刘呐鸥认为马克思主义文艺理论是当时文坛非常时髦的东西，他翻译马克思主义文艺理论同样出于向中国文坛输入现代文艺思想的考量。另一位“新感觉派”文人郭建英在1930年初翻译普列汉诺夫的《无产阶级运动与资产阶级艺术》一文，动机与刘呐鸥类似。在光华书局的经营者张静庐、沈松泉看来，马克思主义文艺理论之所以在青年学生和

知识分子中有着旺盛的市场需求，是因为它本身是一种新兴的现代文艺理论，并且带有浓重的进步色彩。内山书店经营的日译马克思主义文艺理论书籍大都是伴随着 1926 年的“一元书热”作为社会科学书籍引进的。内山完造将马克思主义文艺理论视为一种现代文艺理论加以传播，并没有为左翼文艺运动提供理论指导的考量。当时很多青年读者都是出于对进步书籍的好奇而阅读马克思主义文艺理论译著，大多时候他们将此视为一种时尚行为，与政治无关。表面上看，丛书的出版者、底本提供者和读者大都了解马克思主义文艺理论带有明显的左翼倾向。实际上，无论是卢芳、内山完造等马克思主义文艺理论的传播者，还是当时马克思主义文艺理论的读者主体青年学生，都未真正地理解马克思主义文艺理论与中国左翼文艺运动之间的关系。因此，他们所认识的马克思主义文艺理论其实是一种新兴的现代文艺理论，而不是真正的左翼文艺理论。但与鲁迅相比，刘呐鸥、郭建英等“新感觉派”文人、“新书店”经营者和青年学生更看重马克思主义文艺理论的先锋性，与“五四”文人对于西方现代文艺理论的态度有差异。

1930 年“左联”成立大会上通过的“理论纲领”正式确立了马克思主义文艺理论对于中国左翼文艺运动的指导地位，至此马克思主义文艺理论正式被赋予了政治属性。从“左联”成立到解体的七年间，“左联”成员们的马克思主义文艺理论翻译活动几乎全部是为了推动中国的左翼文艺运动。同时，国民党当局在 1930 年新《出版法》颁布之后，尤其是 1934 年对于马克思主义文艺理论书籍的大规模查禁进一步强化了马克思主义文艺理论作为左翼文艺理论的形象，非左翼文人几乎不再参与马克思主义文艺理论的译介。虽然后期创造社和太阳社成员在“革命文学”论争之中试图通过马克思主义文艺理论的倡导来否定新文化运动的成就，但他们仅仅是初步将马克思主义文艺理论与中国无产阶级文艺运动建立起联系。

概括来说，中国之所以在 1928 年至 1930 年间出现了密集的马克思主义文艺理论译介活动，一方面是由于五四运动后知识分子思想上的变化；另一方面则缘于二十年代中后期半殖民地上海现代文化资源的丰富。这一时期马克思主义文艺理论在中国的接受情况十分复杂：大多数左翼文人已经将其视为左翼文艺理论，他们的译介活动主要是为了推动中国的左翼文艺运动的发展；很多文化人仍然将马克思主义文艺理论视为新兴文艺理论，其译介目的主要是出于向中国知识界介

绍现代文艺思想的考虑。总之，这一时期中国的马克思主义文艺理论译介活动在很大程度上延续了之前知识分子在新文化运动时期对于西方文艺理论的引进，其与“五四”文学传统之间并非是简单的断裂关系。

本研究已经考察了 1928 年至 1930 年间中国的马克思主义文艺理论翻译活动。要更加深入地理解这一时期的马克思主义文艺理论译介，有必要将此前（1921 年至 1928 年间）、此后（1930 年至 1936 年间）的马克思主义文艺理论译介进行考察，从而更完整地勾勒出中国早期马克思主义文艺理论译介的发展趋势，这也将是笔者未来研究的方向。

## 参考文献

### 一、专著、文集（按作者、编者姓氏拼音顺序）

英文:

Bassnett, Susan M., *Translation Studies* (London: Methuen, 1980).

—— *Translation Studies* (London & New York: Routledge, 1991).

—— *Translation Studies* (London: Routledge, 2002).

Berman, Antoine, *Translation and the Trials of the Foreign* (Albany: New York State University Press, 1982).

Gentzler, Edwin, *Contemporary Translation Theories* (New York: Routledge, 1993).

Goldman, Merle (ed.), *Modern Chinese Literature in the May Fourth Era* (Cambridge: Harvard University Press, 1997).

——, Lee, Leo Ou-fan (ed.) *An Intellectual History of Modern China* (Cambridge: Cambridge University Press, 2002).

Theo Hermans (ed.), "Preface", *The Manipulation of Literature: Studies of Literary Translation* (London & Sydney: Croom Helm, 1985), p. 7.

Hockx, Michel (ed.), *The Literary Field of Twentieth-Century China* (Richmond: Curzon Press, 1999).

Holmes, James S., Lambert, José, Van den Broeck, Raymond (ed.) *Literature and Translation: New Perspectives in Literary Studies* (Leuven: ACCO, 1978).

Hsia, Chih-tsing, *A History of Modern Chinese Fiction* (Bloomington: Indiana University Press, 1999).

Hsia, Tsi-an, *The Gate of darkness: Studies on the Leftist Literary Movement in China* (Seattle & London: University of Washington Press, 1968).

Huang, Sung-K'ang, *Lu Hsun and the New Culture Movement of Modern China* (Amsterdam: Djambatan, 1957).

Lee, Gregory, *Dai Wangshu: the Life and Poetry of A Chinese Modernist* (Hong Kong:

- The Chinese University Press, 1989).
- Lee, Leo Ou-fan (ed.), *Lu Xun and His Legacy* (Berkeley: University of California Press, 1985).
- *Voices from the Iron House: a Study of Lu Xun* (Bloomington: Indiana University Press, 1987).
- *Shanghai Modern: the Flowering of A New Urban Culture in China, 1930-1945* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2001).
- Lefevere, André A., *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame* (London & New York: Routledge, 1992).
- Liu, Kang, *Aesthetics and Marxism: Chinese Aesthetic Marxists and Their Western Contemporaries* (Durham & London: Duke University Press, 2000).
- Lundburg, Lennart, *Lu Xun as A Translator: Lu Xun's Translation and Introduction of Literature and Literary Theory, 1903-1936* (Stockholm: Orientaliska Studier Stockholm University, 1999).
- McDougall, Bonnie S., *The Introduction of Western Literary Theories into Modern China, 1919-1925* (Tokyo: Centre for East Asian Cultural Studies, 1971).
- Munday, Jeremy, *Introducing Translation Studies: Theories and Applications* (London: Routledge, 2001).
- Pickowicz, Paul G., *Marxist Literary Thought and China: A Conceptual Framework* (Berkeley: The Center for Chinese Studies, University of California, Berkeley, 1980).
- *Marxist Literary Thought in China: The Influence of Ch'u Ch'iu-pai* (Berkeley: University of California Press, 1981).
- Pym, Anthony, *Method in Translation History* (Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press, 2007).
- Reed, Christopher A., *Gutenberg in Shanghai: Chinese Print Capitalism, 1876-1937* (Vancouver & Toronto: UBC Press, 2004).
- Shih, Shu-mei, *The Lure of The Modern: Writing Modernism in Semicolonial China, 1917-1937* (Berkeley: University of California Press, 2001).
- Stranahan, Patricia, *Underground: the Shanghai Communist Party and the Politics of*

*Survival, 1927-1937* (Lanham, Boulder, New York & Oxford: Rowman & Littlefield, 1998).

Venuti, Lawrence (ed.), *The Translation Studies Reader* (London: Routledge, 2000).

Wong, Wang-chi, *Politics and Literature in Shanghai: the Chinese League of Left-wing Writers, 1930-1936* (Manchester & New York: Manchester University Press, 1991).

## 法文:

Ickowicz, Marc, *La littérature à la lumière du matérialisme historique* (Paris: Marcel Rivère, 1929).

## 日文:

内山完造 『花甲録』(東京:岩波書店, 1938) .

—— 『上海漫語』(東京:改造社, 1938) .

—— 『上海風語』(東京:改造社, 1941).

——著;内山嘉吉, 内山籬, 魯迅友の会編 『魯迅の思い出』(東京:社会思想社, 1979) .

プレハーノフ著;蔵原惟人訳 『芸術と社会生活』(東京:同人社書店, 1927).

ルナチャールスキイ著;外村史郎訳 『芸術の社会的基礎』(東京:叢文閣, 1928) .

ルナチャールスキイ著;茂森唯士訳 『新芸術論』(東京:至上社, 1925).

ヴラヂーミル・フリーチェ著;昇曙夢訳 『芸術社会学』(東京:新潮社, 1930).

芦田肇 『中国左翼文芸理論における翻訳引用文献目録. 1928-1933』(東京:東京大学東洋文化研究所附属東洋学文献センター, 1978).

外村史郎, 蔵原惟人訳 『露國共産黨の文藝政策』(東京:南宋書院, 1927) .

国際文化研究会訳編 『マルクス主義者の見たトルストイ』(東京:叢文閣, 1929).

佐伯慶子, 南雲智編 『小説月報(1920-1931——總目録』(東京:東京大学東洋文化研究所, 1980) .

太田尚樹 『伝説の日中文化サロン上海．内山書店』（東京：平凡社，2008）．  
谷崎潤一郎 『上海交遊記』（東京：みすず書房，2004）．

## 中文：

- 艾晓明 《中国左翼文学思潮探源》（长沙：湖南文艺出版社，1991）。
- 包子衍 《雪峰年谱》（上海：上海文艺出版社，1985）。
- 等编 《冯雪峰纪念集》（北京：人民文学出版社，2003）。
- 北京大学中文系现代文学研究室等编 《文学运动史料选》（上海：上海教育出版社，1979）。
- 波格达诺夫著，苏汶译 《新艺术论》（上海：水沫书店，1929）。
- 蔡清富 《冯雪峰文艺思想论稿》（北京：文津出版社，1991）。
- 曹聚仁 《书林新话》（北京：北京：生活·读书·新知三联书店，1987）。
- 曹清华 《中国左翼文学史稿（1921-1936）》（北京：中国社会科学出版社，2008）。
- 陈丙莹 《戴望舒评传》（重庆：重庆出版社，1993）。
- 陈福康 《中国译学史》（上海：上海人民出版社，2010）。
- 陈建华 《20 世纪中俄文学关系》（上海：学林出版社，1998）。
- 《“革命”的现代性：中国革命话语考论》（上海：上海古籍出版社，2000）。
- 陈湛绮编 《民国珍稀短刊断刊·上海卷》（北京：全国图书馆文献缩微复制中心，2006）。
- 陈树萍 《北新书店与中国现代文学》（上海：上海三联书店，2008）。
- 陈望道 《陈望道文集》（上海：上海人民出版社，1990）。
- 陈玉刚编 《中国翻译文学史稿》（北京：中国对外翻译出版公司，1989）。
- 陈早春 《冯雪峰评传》（重庆：重庆出版社，1993）。
- 、万家骥 《冯雪峰评传》（北京：人民文学出版社，2003）。
- 陈子善、徐如麒编 《施蛰存七十年文学》（上海：上海文艺出版社，1996）。
- 陈祖恩 《寻访东洋人：近代上海的日本居留民（1868-1945）》（上海：上海社会科学院出版社，2007）。
- 戴望舒 《戴望舒诗集》（长沙：湖南人民出版社，1983）。
- 丁玲 《丁玲全集》第 6 卷（石家庄：河北人民出版社，2001）。



- 董学文、李志宏编 《文艺意识形态学说论争集》第1卷（长春：吉林大学出版社，2009）。
- 范祥涛 《科学翻译影响下的文化变迁：20世纪初科学翻译的描写研究》（上海：上海译文出版社，2006）。
- 方华文 《中国翻译史》（西安：西北大学出版社，2005）。
- 冯乃超 《冯乃超文集》（广州：中山大学出版社，1986）。
- 冯雪峰 《雪峰文集》（北京：人民文学出版社，1981）。
- 《冯雪峰论文集》（北京：人民文学出版社，1981）。
- 《一九二八至一九三六年的鲁迅·冯雪峰回忆鲁迅全编》（上海：上海文化出版社，2009）。
- 傅佛果 《上海的外国人 1842-1949》（上海：上海古籍出版社，2003）。
- 傅光明编 《论战中的鲁迅》（北京：京华出版社，2006）。
- 弗理契著，刘呐鸥译 《艺术社会学》（上海：水沫书店，1930）。
- 著，胡秋原译 《艺术社会学》（上海：神州国光社，1931）。
- 伏洛夫斯基著 雪峰译 《作家论》（上海：昆仑书店，1929）。
- 著，冯雪峰译 《社会的作家论》（上海：光华书局，1930）。
- 高伟 《翻译家徐志摩研究》（南京：东南大学出版社，2009）。
- 顾均 《鲁迅翻译研究》（福州：福建教育出版社，2009）。
- 顾昕 《中国启蒙的历史》（香港：牛津大学出版社，1992）。
- 郭沫若 《创造十年续编》（北京：北新书局，1938）。
- 《郭沫若全集》（北京：人民文学出版社，1990）。
- 洪子诚 《问题与方法——中国当代文学史研究讲稿》（北京：生活·读书·新知三联书店，2004）。
- 黄曼君编 《中国20世纪文学理论批评史》（北京：中国文联出版社，2002）。
- 吉田旷二著，沙耶佳、李恒伟译 《鲁迅挚友——内山完造的肖像》（北京：新华出版社，1996）。
- 蒋林 《梁启超“豪杰译”研究》（上海：上海译文出版社，2009）。
- 孔慧怡 《重写翻译史》（香港：香港中文大学出版社，2005）。
- 孔另境编 《现代作家书简》（广州：花城出版社，1982）。

- 旷新年 《1928：革命文学》（济南：山东教育出版社，1998）。
- 李博 《汉语中的马克思主义术语的起源与作用》（北京：中国社会科学出版社，2003）。
- 李大钊 《李大钊全集》（北京：人民出版社，2006）。
- 李何林编 《近二十年中国文艺思潮论》（上海：上海生活书店，1939）。
- 李辉凡 《二十世纪初苏俄文学思潮》（北京：社会科学文献出版，1993）。
- 李霁野 《鲁迅先生与未名社》（北京：人民文学出版社，1984）。
- 李欧梵 《现代中国作家之浪漫一代》（北京：新星出版社，2005）。
- 李伟 《中国近代翻译史》（济南：齐鲁书社，2005）。
- 李衍柱编 《马克思主义文艺理论在中国》（济南：山东文艺出版社，1990）。
- 李永东 《租界文化与三十年代文学》（上海：上海三联书店，2006）。
- 黎难秋 《中国科学文献翻译史稿》（合肥：中国科技大学出版社，1993）。
- 黎难秋编 《中国科学翻译史料》（合肥：中国科学技术大学出版社，1996）。
- 梁荣若 《中日文化交流史稿》（北京：商务印书馆，1985）。
- 林贤治 《鲁迅的最后十年》（北京：中国社会科学出版社，2003）。
- 林祥编 《世纪老人的话·施蛰存卷》（沈阳：辽宁教育出版社，2003）。
- 刘禾 《跨语际实践——文学，民族文化与被译介的现代性（中国，1900—1937）》（北京：生活·读书·新知三联书店，2002）。
- 刘呐鸥编译 《色情文化》（上海：第一线书店，1928）。
- 《刘呐鸥全集》（台南：台南县文化局，2001）。
- 刘少勤 《盗火者的足迹与心迹——论鲁迅与翻译》（南昌：百花洲文艺出版社，2004）。
- 刘献彪、林治广编 《鲁迅与中日文化交流》（长沙：湖南人民出版社，1981）。
- 刘永明 《左翼文艺运动与中国马克思主义文艺理论的早期建设》（北京：中国文联出版社，2007）。
- 刘哲民编 《近代出版新闻法规汇编》（上海：学林出版社，1992）。
- 刘震 《左翼文学运动的兴起与上海新书业（1928-1930）》（北京：人民文学出版社，2008）。
- 楼适夷编 《创作的经验》（南昌：江西人民出版社，1982）。

- 卢那察尔斯基著，鲁迅译 《艺术论》（上海：大江书铺，1929）。
- 著，鲁迅译 《文艺与批评》（上海：水沫出版社，1929）。
- 著，雪峰译 《艺术之社会的基础》（上海：水沫书店，1929）。
- 鲁迅 《鲁迅全集》（北京：人民文学出版社，2005）。
- 《鲁迅译文集》（厦门：福建教育出版社，2008）。
- 鲁迅博物馆、鲁迅研究室、《鲁迅研究月刊》编 《鲁迅回忆录》（北京：北京出版社，1999）。
- 罗钢 《历史汇流中的抉择——中国现代文艺思想家与西方文学理论》（北京：中古社会科学出版社，1993）。
- 玛察著，雪峰译 《现代欧洲的艺术》（上海：大江书铺，1930）。
- 著，雪峰译 《现代欧洲的艺术》（上海：中华全国木刻协会新艺丛书社，1946）。
- 马克思著，郭沫若译 《艺术作品之真实性》（上海：光明书局，1936）。
- 、恩格斯 《马克思恩格斯选集》（北京：人民出版社，1995）。
- 马克·斯洛宁著，浦立民、刘峰译 《苏维埃俄罗斯文学（1917-1977）》（上海：上海译文出版社，1983）。
- 马祖毅等 《中国翻译通史》（武汉：湖北教育出版社，2009）。
- 茅盾 《我走过的道路》（中）（北京：人民文学出版社，1984）。
- 梅林格著，雪峰译 《文学评论》（上海：水沫书店，1930）。
- 孟昭毅、李载道编 《中国翻译文学史》（北京：北京大学出版社，2005）。
- 闵开德、吴同瑞 《鲁迅文艺思想概述》（北京：北京大学出版社，1986）。
- 内山完造著，尤炳圻译 《活在中国的姿态》（兰州：敦煌文艺出版社，1996）。
- 彭小妍 《海上说情欲：从张资平到刘呐鸥》（台北：中央研究院中国文哲研究所筹备处，2001）。
- 片上伸著，鲁迅译 《现代新兴文学的诸问题》（上海：大江书铺，1929）。
- 蒲列哈诺夫著，林柏译 《艺术论》（上海：南强书局，1929）。
- 普列汉诺夫著，雪峰译 《艺术与社会生活》（上海：水沫书店，1929）。
- 著，鲁迅译 《艺术论》（上海：光华书局，1930）。
- 著，曹葆华译 《论艺术》（北京：生活·读书·三联书店，1974）。
- 著，曹葆华译 《普列汉诺夫美学论文集》（北京：人民出版社，1983）。

钱竞 《马克思主义美学思想史》第4卷（北京：中央编译出版社，1999）。

钱理群、温儒敏、吴福辉 《中国现代文学三十年》（北京：北京大学出版社，2004）。

钱杏邨 《阿英全集》（合肥：安徽教育出版社，2003）。

热扎克·买提尼牙孜编 《西域翻译史》（乌鲁木齐：新疆大学出版社，1994）。

任国桢编 《苏俄的文艺论战》（北京：北新书局，1925）。

沙建孙、龚书铎编 《五四运动与20世纪中国的历史道路》（北京：人民出版社，2001）。

上海鲁迅纪念馆编 《高山仰止——鲁迅逝世五十周年纪念集》（上海：上海文艺出版社，1986）。

上海市通志馆年鉴委员会编 《民国二十六年上海市年鉴》（上海：中华书局，1937）。

上海图书公司编 《二十世纪中国古旧书业资料丛刊》（扬州：广陵书社，2008）。

上海文艺出版社编 《鲁迅回忆录》第2集（上海：上海文艺出版社，1979）。

沈殿成编 《中国人留学日本百年史，1896-1996》（沈阳：辽宁教育出版社，1997）。

沈洪益编 《内山完造谈中国》（杭州：浙江文艺出版社，2001）。

升曙梦著，画室译 《新俄文学的曙光期》（上海：北新书局，1927）。

石曙萍 《知识分子的岗位与追求：文学研究会研究》（上海：东方出版中心，2006）。

实藤惠秀著，谭汝谦、林启彦译 《中国人留学日本史》（香港：香港中文大学出版社，1982）。

施蛰存 《往事随想》（成都：四川人民出版社，2000）。

—— 《沙上的足迹》（沈阳：辽宁教育出版社，1995）。

舒新城 《中国近代留学史》（上海：上海良友书店，1934）。

宋学智 《翻译文学经典的影响与接受：傅译〈约翰·克利斯朵夫〉研究》（上海：上海译文出版社，2006）。

宋原放编 《上海出版志》（上海：上海社会科学院出版社，2000）。

孙艺风 《视角·阐释·文化：文学翻译与翻译理论》（北京：清华大学出版社，2004）。

孙郁 《倒向鲁迅的天平》（北京：中国社会科学出版社，2004）。

孙玉石编 《戴望舒名作欣赏》（北京：中国和平出版社，1993）。

谭好哲 《文艺与意识形态》（济南：山东大学出版社，1997）。

- 《审美的镜子》（济南：山东友谊出版社，2002）。
- 谭汝谦 《中国译日本书综合目录》（香港：香港中文大学出版社，1980）。
- 特罗茨基著，韦素园、李霁野译 《文学与革命》（北平：未名社，1928），页 8。
- 托洛茨基著，刘文飞、王景生、季耶译 《革命与文学》（北京：外国文学出版社，1992）。
- 王秉钦 《中国翻译思想史》（天津：南开大学，2004）。
- 王长新编 《新感觉派》，见《日本文学史》（长春：吉林大学出版社，1990）。
- 王宏志 《重释“信达雅”——二十世纪中国翻译研究》（上海：东方出版中心，1999）。
- 《重释“信达雅”——二十世纪中国翻译研究》（北京：清华大学出版社，2007）。
- 《鲁迅与“左联”》（北京：新星出版社，2006）。
- 王润华 《鲁迅跨国越界新解读》（台北：文史哲出版社，2006）。
- 王铁仙 《瞿秋白论稿》（上海：华东师范大学出版社，1984）。
- 王文彬 《雨巷中走出的诗人——戴望舒传论》（北京：商务印书馆，2006）。
- 《回望与沉思：苏俄文论在 20 世纪中国文坛》（北京：北京大学出版社，2005）。
- 王文英编 《上海现代文学史》（上海：上海人民出版社，1999）。
- 王锡荣编 《内山完造纪念集》（上海：上海文化出版社，2009）。
- 王友贵 《翻译家鲁迅》（天津：南开大学出版社，2005）。
- 外村史郎、藏原惟人编，鲁迅译 《文艺政策》（上海：水沫书店，1930）。
- 万峰 《日本近代史》（北京：中国社会科学出版社，1981）。
- 丸山升著，王俊文译 《鲁迅·革命·历史》（北京：北京大学出版社，2005）。
- 文史资料工作委员会编 《解放前上海的学校》（上海：上海人民出版社，1988）。
- 卫茂平 《德语文学汉译史考辨：晚清民国时期》（上海：上海外语教育出版社，2004）。
- 武德运编 《外国友人忆鲁迅》（北京：北京图书馆出版社，1998）。
- 吴福辉 《都市漩流中的海派小说》（上海：复旦大学出版社，2009）。
- 《中国现代文学发展史》（北京：北京大学出版社，2010）。

吴钧 《鲁迅翻译文学研究》（济南：齐鲁书社，2009）。

夏志清著，刘绍铭等译 《中国现代小说史》（上海：复旦大学出版社，2005）。

小泽正元著，赵宝智、武德烈译 《内山完造传：献身于日中友好事业的伟大公民》（天津：百花文艺出版社，1983）。

谢天振 《译介学》（上海：上海外语教育出版社，1999）。

—— 《中国现代翻译文学史 1898-1949》（上海：上海外语教育出版社，2004）。

熊月之、周武等编 《上海：一座现代化都市的编年史》（上海：上海书店出版社，2007）。

许道明 《中国现代文学批评史新编》（上海：复旦大学出版社，2002）。

许广平 《许广平文集》（南京：江苏文艺出版社，1998）。

—— 《鲁迅回忆录》（武汉：长江文艺出版社，2010）。

徐文玉 《胡风文艺思想论稿》（合肥：安徽文艺出版社，1989）。

徐懋庸 《徐懋庸回忆录》（北京：人民文学出版社，1982）。

严晓江 《梁实秋中庸翻译观研究》上海：上海译文出版社，2008）。

叶水夫编 《苏联文学史》（北京：中国社会科学出版社，1994）。

伊可维支著，戴望舒译 《唯物史观的文学论》（上海：水沫书店，1930）。

殷国明 《20 世纪中西文艺理论交流史论》（上海：华东师范大学出版社，1999）。

应修人、潘漠华 《应修人、潘漠华选集》（北京：人民文学出版社，1957）。

俞子林编 《那时文坛》（上海：上海书店，2008）。

乐黛云编 《国外鲁迅研究论集（1960-1981）》（北京：中国文联出版公司，1985）。

——编 《当代英语世界鲁迅研究》（南昌：江西教育出版社，1991）。

张杰、汪介之著 《20 世纪俄罗斯文学批评史》（南京：译林出版社，2000）。

张静庐编 《中国近现代出版史料》（北京：中华书局，1954-1959）。

—— 《在出版界二十年》（南京：江苏教育出版社，2005）。

张秋华等编 《“拉普”资料汇编》上册（北京：中国社会科学出版社，1981）。

赵家璧 《回望与展望》（太原：山西人民出版社，1986）。

——等 《回望鲁迅：编辑生涯忆鲁迅》（石家庄：河北教育出版社，2000）。

中国第二历史档案馆编 《中华民国档案资料汇编》第 5 辑第 1 编·文化（南京：江苏古籍出版，1994）。

- 中国社会科学院文学研究所编 《左联回忆录》(北京:中国社科院出版社,1982)。
- 中国社会科学院文学研究所鲁迅研究室编 《鲁迅研究学术论著资料汇编》(北京:中国文联出版社,1985-1989)。
- 中国社会科学院文学研究所现代文学研究室编 《“革命文学”论争资料选编》(北京:北京人民文学出版社,1981)。
- 中国现代哲学史研究会编 《中国现代哲学和文化思潮》(北京:求实出版社,1989)。
- 周策纵著,陈永明译 《五四运动史》(长沙:岳麓书社,1999)。
- 周国伟编 《鲁迅著译版本研究编目》(上海:上海文艺出版社,1996)。
- 《鲁迅与日本友人》(上海:上海书店出版社,2006)。
- 周晔 《伯父的最后岁月——鲁迅在上海(1927-1936)》(福州:福建教育出版社,2001)。
- 周忠厚等编 《马克思主义文学思想发展史》(北京:中国人民大学出版社,2007)。
- 周子东等编 《民主革命时期马克思主义在上海的传播,1898-1949》(上海:上海社会科学院出版社,1994)。
- 朱辉军 《西风东渐:马克思主义文艺论在中国》(北京:北京燕山出版社,1994)。
- 朱联保 《近现代上海出版业印象记》(上海:学林出版,1993)。
- 朱晓进 《政治文学与中国二十世纪三十年代文学》(北京:人民出版社,2006)。
- 邹振环 《影响中国近代社会的一百种译作》(北京中国对外翻译出版公司,1996)。
- 《20世纪上海翻译出版与文化变迁》(南宁:广西教育出版社,2000)。
- 《西方地理学在中国:以1815至1911西方地理学译著的传播与影响为中心》(上海:上海古籍出版社,2000)。
- 《西方传教士与晚清西史东渐:以1815至1900西方历史译著的传播与影响为中心》(上海:上海古籍出版社,2007)。
- 朱一凡 《翻译与现代汉语的变迁(1905-1936)》(北京:外语教学与研究出版社,2011)。
- 朱正 《鲁迅书话》(长沙:湖南教育出版社,2001)。

## 二、期刊、会议、报纸文章

英文:

Bassnett, Susan M., "Preface to the Revised Edition", *Translation Studies* (London & New York: Routledge, 1991), pp.xi-xix.

——, André A. Lefevere, "General Editor's Preface", *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame* (London & New York: Routledge, 1992), p.vii-viii.

Bogdanov, Alexander A., "Proletarian Poetry-I", *The Labour Monthly*, Vol. IV, No. 5, 1923, pp. 276-285.

——, "Religion, Art and Marxism", *The Labour Monthly*, Vol. V, No. 6, 1923, pp. 489-497.

——, "Art and Marxism", *The Labour Monthly*, Vol. VI, No. 8, 1924, pp. 344-356.

McDougall, Bonnie S., "The Impact of Western Literary Trends", *Modern Chinese Literature in the May Fourth Era* (Cambridge: Harvard University Press, 1997), pp. 37-61.

Chan, Sylvia, "Realism or Socialist Realism? The 'Proletarian' Episode in Modern Chinese Literature 1927-1932", *The Australian Journal of Chinese Affairs*, No. 9, 1983, pp. 55-74.

Goldman, Merle, "The Political Use of Lu Xun", *The China Quarterly*, No. 91, 1982, pp. 446-461.

Hockx, Michel, "Playing the Field: Aspects of Chinese Literary Life in the 1920s", *The Literary Field of Twentieth-Century China* (Richmond: Curzon Press, 1999), pp. 61-78.

Holmes, James S., "The Name and Nature of Translation Studies", *Translation Studies Reader* (London: Routledge, 2002), pp. 180-192

Keaveney, Christopher T., "Literary Interventions: Yamamoto Sanehiko's Contributions to Sino-Japanese Literary Exchange in the Interwar Period", *Modern Chinese Literature and Culture*, No. 2, 2010, pp.196-230.

Lee, Leo Ou-fan, "Literature on the Eve of Revolution: Reflections on Lu Xun's Leftist Years, 1927-1936". *Modern China*, Vol.2 No.3, 1976, pp. 277-325.



- Lee, Leo Ou-fan, "Literary Trends: The Road to Revolution, 1927-1949", *An Intellectual History of Modern China* (Cambridge: Cambridge University Press, 2002). pp. 196-266.
- Mills, Harriet C., "Lu Xun: Literature and Revolution- From Mara to Marx", *Modern Chinese Literature in the May Fourth Era*, pp. 189-220.
- Pickowicz, Paul G., "Lu Xun through the Eyes of Qu Qi-bai: New Perspectives on Chinese Marxist Literary Polemics of the 1930s", *Modern China*, Vol. 2, No. 3, 1976, pp. 327-368.
- "Qu Qiubai's Critique of the May Fourth Generation: Early Chinese Marxist Literary Criticism", *Modern Chinese Literature in the May Fourth Era*, pp. 351-384.

## 中文:

- 艾晓明 《二十年代苏俄文艺论战与中国“革命文学”论争（上）》，见《中国社会科学》1987年第3期，页159-176。
- 《二十年代苏俄文艺论战与中国“革命文学”论争（下）》，见《中国社会科学》1987年第4期，页197-210。
- 北塔 《戴望舒与“左联”关系始末》，见《现代中文学刊》2010年第6期，页42-50。
- 蔡清富 《用“马克思主义X光线”去照澈文学——评冯雪峰对译介马克思主义文艺理论的贡献》，见《鲁迅研究月刊》1987年第11期，页37-43。
- 蔡朝辉 《冯雪峰与苏俄文论》，见《西安航空技术高等专科学校学报》2006年第4期，页3-6。
- 《冯雪峰与普列汉诺夫》，见《天府新论》2007年第5期，页136-139。
- 《政治的偏执与艺术的探求——冯雪峰的文艺与政治观及其批评实践》，见《内蒙古农业大学学报》2006年第2期，页199-201、283。
- 曹清华 《何为左翼，如何传统——“左翼文学”的所指》，见《学术月刊》2008年第1期，页102-109。
- 长堀佑造 《鲁迅“革命人”的提出——鲁迅接受托洛茨基文艺理论之一》，见《鲁

- 迅研究月刊》2002年第10期，页24-34。
- 《鲁迅革命文学论中的托洛茨基文艺理论》，见《现代中文学刊》2011年第3期，82-91。
- 陈福康《论鲁迅的“直译”与“硬译”》，见《鲁迅研究月刊》1991年第3期，页10-17。
- 陈望道《陈望道书简》，见《复旦学报》1979年第3期，页19-21。
- 陈涌《关于雪峰文艺思想的几件事》，见《北京文艺》1980年第4期。
- 程凯《寻找“革命文学”、“左翼文学”的历史规定性》，见《郑州大学学报》2006年第1期，页75-77。
- 《1920年代末文学知识分子的思想困境与唯物史观文学论的兴起》，见《文史哲》2007年第3期，页94-102。
- 程正民《卢那察尔斯基文艺批评的社会历史维度和美学纬度》，见《马克思主义美学研究》2005年第8辑，页162-182。
- 楚图南《鲁迅和党的联系之片断》，见《鲁迅研究月刊》2000年第12期，页61-62。
- 戴望舒《苏联文坛的风波》，见《新文艺》1930年3月第2卷第1期，页215-217。
- 丁瑞媛《日本无产阶级文学思潮的理论建构与历史演进》，见《马克思主义美学研究》2008年第2期，页232-243。
- 段启咸《对中国现代哲学的几点看法》，见《中国现代哲学和文化思潮》（北京：求实出版社，1989），页19-35。
- 方维保《托洛茨基与中国现代左翼文艺》，见《安徽师范大学学报》2005年第5期，页551-555。
- 冯乃超《鲁迅与创造社》，见《新文学史料》1978年第1辑，页34-40。
- 冯雪峰《冯雪峰致包子衍1974年1月-1975年12月》，见《新文学史料》1982年第4期，页138-161。
- 《上海新文学底讨论会》，见《萌芽月刊》1930年第1卷第3期。
- 高纲博文著，成炜琰译《上海内山书店小史》，见《档案与史学》2002年第4期，页63-67。
- 葛飞《何谓左翼？何处是它的边界？》，见《郑州大学学报》2006年第1期，页79-80。

- 顾钧 《鲁迅的苏联文学理论翻译与左翼文学运动》，见《扬州大学学报》2006年第3期，页44-48。
- 《鲁迅与几套翻译丛书》，见《鲁迅研究月刊》2010年第2期，页90-98。
- 顾农 《“革命文学”论战与鲁迅思想的变迁》，见《齐鲁学刊》1980年第2期，48-54。
- 黄邦杰 《“信”与“顺”的统一——兼论“硬译”》，见《翻译通讯》1980年第4期，页1-3。
- 黄德志 《关于施蛰存等作家的思想倾向及其他——兼与杨迎平先生商榷》，见《新文学史料》2002年第4期，页124-130。
- 《无根的飘荡——论20世纪30年代海派作家的政治心态》，见《南京师范大学文学院学报》2003年第3期，124-129。
- 黄子平 《“左翼文学”新论——曹清华〈左翼文学史稿（1921-1936）〉序》，见《书城》2008年第8期，页26-29。
- 季冰河 《百年反思：20世纪马克思主义文艺理论在中国的传播、发展与问题》，见《湖南师范大学社会科学学报》2005年第1期，页98-104。
- 靳明全 《1928年中国革命文学兴起的日本观照》，见《文学评论》2003年第3期，页31-37。
- 金允烈、王宏理 《故土的怀念——家乡亲友忆雪峰》，见《雪峰研究通讯》1985年第10期。
- 孔海珠 《〈断指〉的本事》，见《香港文学》1990年7月第67期，页21-22。
- 邝可怡 《两种先锋性理念的并置与矛盾——论〈新文艺〉杂志的文艺倾向》，见《现代中文学刊》2012年第1期，页41-56。
- 李春林 《角色同一与角色分裂——鲁迅与卢那察尔斯基》，见《鲁迅研究月刊》2011年第11期，22-32。
- 李衡之 《书店杂景》，见1935年10月5日《申报·出版界》。
- 《各书局印象记》，见1935年5月4日《申报·出版界》。
- 李今 《新感觉派和二三十年好莱坞电影》，见《中国现代文学研究丛刊》1997年第3期，页32-56。
- 《苏共文艺政策、理论的译介及其对中国左翼文学运动的影响》，见《中国

- 现代文学研究丛刊》2002年第1期，页35-60。
- 李乐平 《鲁迅对于“革命文学”态度的转变》，见《清华大学学报》2003年第2期，页45-49。
- 李欧梵著，尹慧珉译 《马克思主义美学和苏联文学的影响（上）》，见《鲁迅研究月刊》第3期，页34-39。
- 《马克思主义美学和苏联文学的影响（下）》，见《鲁迅研究月刊》第4期，页45-51。
- 李心峰 《“审美意识形态”说与新时期艺术本质研究》，见《文艺意识形态说争论集》（长春：吉林大学出版社，2006），页135。
- 李怡 《“日本体验”与中国现代文学的发生》，见《中国社会科学》2004年第1期，页157-168。
- 廖四平 《托洛茨基与鲁迅》，见《湘潭大学社会科学学报》2001年第3期，页88-91。
- 刘庆福 《马克思恩格斯文艺论著在中国翻译出版情况简述》，见《北京师范大学学报》1983年第2期，页37-42。
- 《列宁文艺论著在中国翻译出版情况》，见《北京师范大学学报》1984年第4期，页68-76。
- 《卢那察尔斯基文艺论著在中国》，见《北京师范大学学报》1987年第3期，页66-75。
- 柳传堆 《想象的革命图景与虚拟的智识阶级叙述——冯雪峰的革命观与知识分子观》，见《文史哲》2006年第5期，页111-117。
- 卢芳 《我参加“左联”的前后》，见《新文学史料》1991年第3期，页14-21、93。
- 卢鸿基 《回忆雪峰同志》，见《新文学史料》1995年第3期，页103-110、53。
- 芦田肇著，张欣译 《鲁迅、冯雪峰对马克思主义文艺理论的接受（一）——水沫、光华版〈科学的艺术论丛书〉版本、材源考》，见《中国现代文学研究丛刊》1993年第2期，页174-195。
- 罗钢 《“五四”时期及二十年代西方现代主义文艺理论在中国》，见《中国社会科学》1988年第2期，页35-64。

- 马驰 《马克思主义文艺思想在中国的传播与发展》，见《文艺研究》2000年第4期，页17-20。
- 马建辉 《“意识形态”概念在我国文论语境中的意义迁延》，见《曲靖师范学院学报》2006年第1期，页8-11。
- 麦克坚 《冯雪峰、胡风与中国现代马克思主义文艺理论的流派问题》，见《中国现代文学研究丛刊》2008年第4期，页37-54。
- 穆雷 《重视译史研究 推动译学发展——中国翻译史研究述评》，见《中国翻译》2000年第1期，页44-48。
- 曲文良 《任国桢与鲁迅的交往——三十年代文坛旧事》，见《党史纵横》1998年第7期，10-11。
- 沈松泉 《泰东图书局·赵南公和创造社——回忆在泰东图书局的几年》，见《古旧书讯》1980年第5期，页6-14。
- 《关于光华书局的回忆》，见《古旧书讯》1981年第5、6期，页1-10；1982年第1期，页1-10。
- 石潇纯 《读者的阅读期待与30年代的文学出版》，见《中国青年政治学院学报》2005年第3期，139-142。
- 宋嘉扬、靳明全 《试析鲁迅译介马列文论的二度变形》，见《四川外国语学院学报》2007年第3期，页92-95。
- 苏汶（杜衡） 《“第三种人”的出路》，见《现代》1932年第1卷第6期，页767-779。
- 孙建国 《清末民初日文中译与转贩西学问题研究》，见《河南大学学报》2001年第6期，页59-64。
- 孙霞、陈国恩 《1928年至1934年文学论争与俄苏文学文论传播中的期刊》，见《湘潭大学学报》2008年第3期，页96-105。
- 谭载喜 《两千年翻译家的心路历程——评道格拉斯·鲁宾逊〈西方翻译理论：从希罗多德到尼采〉》，见《中国翻译》2006年第5期，页45-48。
- 王富仁 《关于左翼文学的几个问题》，见《中国现代文学研究丛刊》2002年第1期，页23-29。
- 王宏志 《能够“容忍多少的不顺”？——论鲁迅的“硬译”理论》，见《鲁迅研究月刊》1998年第9期，页39-50。

- 《鲁迅翻译研究思考》，见《鲁迅与“左联”》（北京：新星出版社，2006），页 346-357。
- 王建开 《翻译史研究的史料拓展：意义与方法》，见《上海翻译》2007 年第 2 期，页 56-60。
- 王锦厚 《郭沫若与“文艺理论丛书”》，见《郭沫若学刊》2003 年第 1 期，页 11-17。
- 王维国 《中国现代文学中的“同路人”问题》，见《人文杂志》1998 年第 1 期，页 141-146。
- 王向远 《新感觉派文学在中国的变异——中日新感觉派的再比较与认识》，见《中国现代文学研究丛刊》1995 年第 4 期，页 46-62。
- 王志松 《刘呐鸥的新感觉小说翻译与创作》，见《中国现代文学研究丛刊》2002 年第 4 期，页 56-69。
- 《“藏原理论”与中国左翼文坛》，见《中国现代文学研究丛刊》2007 年第 3 期，页 111-132。
- 文军、胡庆洪 《中国翻译史研究：回眸与前瞻》，见《上海翻译》2007 年第 3 期，页 65-69。
- 温儒敏 《历史选择中的卓识与困扰——论冯雪峰与马克思主义批评》，见《学术月刊》1994 年第 5 期，页 16-22。
- 锡金 《鲁迅与任国桢——兼记李秉中》，见《新文学史料》1979 年第 2 辑，页 217-222。
- 小泉八云著，杜衡译 《文学和政见》，见《新文艺》1930 年第 1 卷第 2 期，页 239-248。
- 辛克莱 《拜金艺术（艺术之经济学的研究）》，见《文化批判》1928 年第 2 期。
- 徐光明 《“偷运军火给起义的奴隶”——谈雪峰在译介革命文艺论著上的贡献》，见《苏州科技学院学报》1986 年第 3 期，页 17-24。
- 许秦蓁 《文化台商在上海——日据时期台湾人刘呐鸥（1905-1940）》，见“去国·汶化·华文祭：2005 年华文文化研究会议”，页 1-16。
- 薛绥之 《鲁迅与内山完造》，见《河北师范学院学报》1980 年第 2 期。
- 严家炎 《评一九二八年无产阶级文学的倡导和论争——关于鲁迅和创造社、太阳社的几个问题》，见《文学评论》1978 年第 2 期，页 7-16。

- 杨迎平 《施蛰存传略》，见《新文学史料》2000年第4期，页148-162。
- 杨之华 《穆时英论》，见《中央导报》1940年8月第1卷第5期。
- 叶水夫 《外国文学名著翻译中的一项奠基性工程——忆〈外国文学名著丛书〉、〈外国文艺理论丛书〉和〈马克思主义文艺理论丛书〉的编译出版工作》，见《中国翻译》2001年第1期，页54-55。
- 张大明 《马克思主义文艺思想在中国的传播》，见《新文学史料》1991年第2期，页173-180。
- 张广海 《文学与宣传之关系辨析——以后期创造社与鲁迅对辛克莱文学宣传论的接受为考察中心》，见《鲁迅研究月刊》2011年第2期，页65-89。
- 张怀久、蒋国忠 《弗理契和他的〈艺术社会学〉》，见《上海社会科学院学术季刊》1995年第4期，页182-189。
- 张欢 《从一次论争、一篇文章、一部译著谈起——谈冯雪峰文艺思想的起步期》，见《清华大学学报》2009年第2期，页94-100。
- 张克明 《国民党中宣部审查1930年7月至9月份出版物总报告（节录）》，见1991年《民国档案》第3期，页31-46。
- 张直心 《鲁迅文艺思想与苏联早期文艺思想之比较研究》，见《鲁迅研究月刊》1990年第9期，页24-29。
- 赵歌东 《横站的“同路人”——鲁迅与左翼文艺运动的内在关系及其姿态》，见《文史哲》2012年第1期，页140-154。
- 赵景深 《十七年度中国文坛之回顾》，见1929年1月6日《申报·艺术界》。
- 郑择魁、王文彬 《望舒传——从雨巷升起赤色太阳的海》，见《新文学史料》1986年第4期，页154-172。
- 周宏 《弗兰兹·梅林的意识形态理论》，见《苏州大学学报》2008年第1期，页21-24。
- 周棉 《留学生与马克思主义文艺理论在中国的传播》，见《江苏社会科学》2010年第3期，页182-190。
- 周朴农口述，冯继烈整理 《内山完造和内山书店》，见《浙江学刊》1982年第2期，页65-66、23。
- 周伟民 《略述马克思恩格斯文艺论著在中国的传播》，见《马克思主义文艺理论

研究》1982年第1卷,页425-435。

——《列宁斯大林文艺论著在中国传播述略》,见《马克思主义文艺理论研究》1985年第4卷,页521-527。

周正谊 《夏衍是不是太阳社的成员》,见《新文学史料》1980年第1期,页78。

朱晓进 《政治文化心理与三十年代文学》,见《文学评论》2000年第1期,页50-61。

朱正 《鲁迅和〈文学与革命〉》,见《现代中文学刊》2011年第3期,页93-6。

### 三、学位论文

程凯 《国民革命与“左翼文艺思潮”发生的历史考察(1925-1929年)》(北京:北京大学博士论文,2004)。

丁颖 《都市语境与鲁迅上海创作的关联研究》(长春:吉林大学博士论文,2010)。

金舒莺 《中日新感觉派比较研究》(天津:天津师范大学硕士论文,2003)。

刘海波 《二十世纪中国左翼文论研究》(上海:复旦大学博士论文,2003)。

刘雄平 《文学理论的现代性(1928-1936)》(广州:暨南大学博士论文,2006)。

毛剑 《左联时期马克思主义文艺理论的引进与发展研究》(济南:山东大学博士论文,2006)。

宿久高 《中日新感觉派文学研究》(长春:东北师范大学博士论文,2006)。

张大伟 《“左联”文学的组织与传播(1930-1936)》(上海:复旦大学博士论文,2005年)。

赵倩倩 《免于偏见——论杜衡短暂的文艺生涯》(上海:复旦大学硕士论文,2011)。

郑瑜 《虹口的空间网络与1930年代上半叶虹口民营出版业》(上海:华东师范大学博士论文,2008)。



## 附录 1：1920 年至 1930 年间中国马克思主义文艺理论译介情况<sup>82</sup>

### 1920 年：

《文学与现在的俄罗斯》 哥尔基著 郑振铎译 《新青年》1920 年 10 月 1 日第 8 卷第 2 期

### 1921 年：

《苏维埃政府的保存艺术》 卢那察尔斯基著 《新青年》1921 年 1 月第 8 卷第 5 期

### 1923 年：

《俄国文学与革命》 沈雁冰译 《文学周报》1923 年 11 月 12 日第 96 期

### 1925 年：

《托尔斯泰和当代工人运动》 列宁著 超麟译 《国民日报·觉悟》1925 年 2 月 13 日

《苏俄文艺政策》 鲁迅译 《奔流》1925 年 6 月 20 日

《苏俄的文艺论战》 任国桢译 上海北新书局 1925 年

### 1926 年：

《论无产阶级的文化与艺术》 脱洛斯基著 仲云译 《文学周报》1926 年 3 月 14 日第 216 期-219 期

《亚历山大·勃洛克》（《十二个》卷首） 托洛茨基著 鲁迅译 未名社 1926 年 8 月

---

<sup>82</sup> 参考《马克思主义文艺理论在中国著译研究要目索引(1908.1-1989.10)》，见《马克思主义文艺理论在中国》（济南：山东文艺出版社，1990），页 312-325；以及《左翼文论译文年表》，见《二十世纪中国左翼文论研究》（上海：复旦大学博士论文，2003），页 192-198。

《无产阶级诗人与农民诗人》 升曙梦著 雪峰译 《莽原》1926年11月10日第21期

《论党的出版物与文学》 列宁著 一声译 《中国青年》1926年12月2日第144期

《新俄文学的曙光期》 升曙梦著 雪峰译 上海北新书店 1926年

#### 1927年:

《新俄文坛的现势漫画解说》 雪峰译 《莽原》1927年1月10日第2卷第1期

《苏俄的两种跳舞剧》 升曙梦著 雪峰译 《莽原》1927年3月10日第2卷第5期

《新俄的无产阶级文学》 升曙梦著 雪峰译 上海北新书局 1927年

《新俄的演剧运动与跳舞》 升曙梦 雪峰译 上海北新书店 1927年

#### 1928年:

《文学与革命》 特洛斯基著 韦素园、李霁野译 未名社出版 1928年2月

《资本主义文化与社会主义文化》 平林初之辅著 阮有秋译 太平洋书店 1928年3月

《最近的戈理基》 升曙梦著 雪峰译 《贡献》 1928年6月15日第3卷第2期

《写实主义之路》 藏原惟人著 林伯修译 《太阳月刊》 1928年7月1日第7期

《托尔斯泰论》 列宁著 胡剑译 《文学周报》1928年9月9日第333、334期合刊

《托尔斯泰——俄罗斯革命的明镜》 列宁著 嘉生译 《创作月刊》1928年10月10日第2卷第3期

《无产阶级艺术底标准》 波旦诺夫著 杜衡译 《熔炉》1928年12月1日1卷1期

#### 1929年:

《理论与批评》 伯高根著 林伯修译 《海风周报》1929年1月第1-5期

《论无产作家》 高尔基著 陈勺水译 《乐群》1929年1月1日第1卷1期

《关于马克思主义文艺批评底任务之大纲》 卢那查尔斯著 朱镜我译 《创造月刊》1929年1月10日第2卷第6期

《托尔斯泰之死与少年欧罗巴》 卢那察尔斯基著 鲁迅译 《春潮》1929年1月15日第1卷第3期

《关于文学批评的任务之论纲》 卢那察尔斯基著 林伯修译 《海风周报》1929年2月10日第6、7期

《普罗列塔利亚艺术内容与形式》 藏原惟人著 林伯修译 《海风周报》1929年2月10日第10期

《苏俄十年间的文学论研究》 冈泽秀虎著 陈雪帆译 《小说月报》1929年3月10日第20卷3期

《艺术之社会的基础》 卢那察尔斯基著 林伯修译 《海风周报》1929年4月21日第14、15期

《诗的唯物解释》 波格达诺夫著 刘穆译 《小说月报》1929年4月第20卷第3期

《艺术论》 普列汉诺夫著 林伯修译 上海南强书局 1929年4月

《作家论》 伏洛夫斯基著 雪峰译 上海昆仑书店 1929年5月

《现代艺术论》 梅林格著 画室译 《引擎》1929年5月15日创刊号

《新艺术论》 波格达诺夫著 苏汶译 上海光华书局 1929年5月

《艺术之社会的基础》 卢那察尔斯基著 画室译 1929年5月

《自然主义与新浪漫主义》 梅林格著 画室译 《朝花旬刊》1929年6月1日第1卷1期

《论迭更斯》 梅林格著 雪峰译 《语丝》1929年6月10日第5卷第14期

《新俄的文艺政策》 画室译 上海光华书局 1929年7月

《现代欧洲艺术及文学底诸流派》 玛察著 雪峰译 《奔流》1929年8月、12月第1卷第7、8期

《论法兰西底悲剧与喜剧》 普列汉诺夫著 画室译 《朝花旬刊》1929年8月1日第1卷第7、8期

《艺术与社会生活》 普列汉诺夫著 雪峰译 上海光华书局 1929年8月

《文学评论》 梅林格著 雪峰译 上海光华书局 1929 年 9 月

《现代法兰西文学上的叛逆与革命》 玛察著 雪峰译 《朝花旬刊》1929 年 9 月  
11 日第 1 卷第 11 期

《文艺与批评》 卢那察尔斯基著 鲁迅译 水沫书店 1929 年 10 月

《艺术科学论》 伊可维支著 勺水译 《乐群》1929 年 10 月 1 日第 2 卷第 10、  
11 期

《宗教·哲学·社会主义》 恩格斯著 林超真译 上海沪滨书局 1929 年 10 月

《现代俄国文艺思潮》 升曙梦著 陈俶达译 上海华通书局 1929 年 10 月

《唯物论者的文化观》 卢那察尔斯基著 化青译 《北新》1929 年 11 月 16 日第  
3 卷第 22 期

《新兴文学论》 倍·柯根著 沈端先译 上海南强书店 1929 年 11 月

《小说与唯物史观》 Ichowicz 著 戴望舒译 《小说月报》1929 年 12 月 20 日第  
20 卷第 12 期

《现代新兴文学的诸问题》 片上伸著 鲁迅译 大江书铺 1929 年

《诗人叶赛宁之死》 藏原惟人著 雪峰译 《贡献》1929 年第 5 卷第 1 期

### 1930 年:

《艺术形成之社会的前提条件》 马克思著 洛扬译 《萌芽月刊》1930 年 1 月 1  
日第 1 卷第 3 期

《罗莎罗森堡的俄罗斯文学观》 沈端先译 《拓荒者》1930 年 1 月 10 日第 1 卷  
第 1 期

《政治底价值与艺术底价值——马克思主义文艺理论之商榷》 平林初之辅著 胡  
秋原译 《小说月报》1930 年 1 月第 21 卷第 1 期

《文学及艺术的意义——车勒芮绥夫司基底文学观》 普列汉诺夫著 雪峰译 《小  
说月报》1930 年 1 月第 21 卷第 2 期

《苏俄文艺概论》 凡伊斯白罗特著 洛生译 《小说月报》1930 年 1、2 月第 21  
卷第 1、2 期

《法兑耶夫底小说》 藏原惟人著 雪峰译 《萌芽月刊》1930 年 2 月第 2 期

《现代欧洲无产阶级文学底路》 玛察著 雪峰译 《文艺研究》1930 年 2 月第 1

卷第 1 期

《关于文学史上的社会学的方法》 冈泽秀虎著 雪峰译 《文艺研究》1930 年 2 月第 1 卷第 1 期

《资本主义与艺术》 梅林格著 雪峰译 《文艺研究》1930 年 2 月第 1 卷第 1 期

《论新兴文学》 列宁著 成文英译 《拓荒者》1930 年 2 月 10 日第 1 卷第 2 期

《伊里几的艺术观》 列斐耐夫著 沈端先译 《拓荒者》1930 年 2 月 10 日第 1 卷第 2 期

《车勒芮绥夫斯基的文学观》 普列汉诺夫著 鲁迅译 《文艺研究》1930 年 2 月 15 日

《艺术论》 卢那察尔斯基著 鲁迅译 大江书铺 1930 年 2 月

《巴黎公社的艺术政策》 弗理契著 雪峰译 《萌芽月刊》1930 年 3 月 1 日第 1 卷第 3 期

《艺术之社会的意义》 弗理契著 洛生译 《新文艺》1930 年 3 月 15 日第 2 卷第 1 期

《无产阶级运动与资产阶级艺术》 普力汉诺夫著 郭建英译 《新文艺》1930 年 3 月 15 日第 2 卷第 1 期

《新演剧运动领域上的实验》 玛察著 雪峰译 《新文艺》1930 年 3 月 15 日第 2 卷第 1 期

《以理论为中心的俄国无产阶级文学发达史》 冈泽秀虎著 雪峰译 《文艺讲座》1930 年 4 月第 1 期

《劳动阶级应当养成文化的工作者》 戈理基著 雪峰译 《文艺讲座》1930 年 4 月第 1 期

《艺术风格之社会学的实际》 弗理契 洛生译 《新文艺》1930 年 4 月 15 日第 2 卷第 2 期

《普希金论》 卢那察尔斯基著 江思译 《新文艺》1930 年 4 月 15 日第 2 卷第 2 期

《艺术是怎样产生的》 卢那查尔斯基著 钱歌川译 《北新》1930 年 5 月 1 日第 4 卷第 9 期

《马克思主义出版底自由与检查》 马克思著 洛扬译 《萌芽月刊》1930 年 5 月

1 日第 1 卷第 5 期

《西方底文化与苏联底文化》 卢那查尔斯基著 成嵩译 江南书店 1930 年 5 月

《新写实主义论文集》 藏原惟人著 吴之本译 上海现代书局 1930 年 5 月 10 日

《现代欧洲的艺术》 玛察著 雪峰译 大江书铺 1930 年 6 月

《文艺政策》 藏原惟人、外村史郎辑译 鲁迅译 水沫书店 1930 年 6 月

《蒲力汗诺夫论艺术之本质》 胡秋原译 《现代文学》1930 年 7 月 10 日第 1 卷  
第 1 期

《艺术断片谈》 马克思、恩格斯著 剑青译 《动力》1930 年 7 月 15 日第 1 卷  
第 1 期

《艺术论》 普列汉诺夫著 鲁迅译 上海光华书局 1930 年 7 月

《新兴艺术概论》 青野季吉著 冯宪章译 现代书局出版 1930 年 7 月

《无产阶级革命文学说》 Andon Gabor 著 鲁迅译 《世界文化》1930 年 9 月创  
刊号

《从猿到人》 哥列夫编 成嵩译 上海泰东书局 1930 年 9 月

《托尔斯泰——俄罗斯革命的一面镜子》 列宁著 何畏译 《动员》1930 年 9 月  
第 2 期

《艺术社会学》 V·M·弗理契 刘呐鸥译 水沫书店 1930 年 10 月

《艺术底研究》 李卜克纳希著 雪峰译 《北新》1930 年 10 月 1 日第 4 卷第 17  
期

《苏俄的文艺理论》 冈泽秀虎著 陈雪帆译 大江书铺 1930 年 12 月

《唯物史观的文学论》 伊可维支著 戴望舒译 上海光华书局 1930 年

《社会的作家论》 沃罗夫斯基著 画室译 上海光华书局 1930 年

## 附录 2：丛书部分译文与底本对照

《托尔斯泰之死与少年欧罗巴》是卢那察尔斯基的文艺理论作品，1928年由杉本良吉译成日文，收入在丛文阁出版的《马克思主义者眼中的托尔斯泰》一书之中。鲁迅依据杉本良吉的译文将《托尔斯泰之死与少年欧罗巴》转译成了中文，以下是其中的部分译文：

作为社会哲学者的托尔斯泰——却是清水似的理想主义者。他竟然锋利地将神圣的聪明的理想，和罪深的愚昧的现实相对立。为自己的爱的理想，探讨了那外面底形式的他，也在过去的事物上，自然底经济关系的平凡的真理上，借用着这形式。他主张从人类进化的大路断然离开，而跳到一种新的轨道上去。据他的意见，他是不信那前去参加着现实的愚劣邪恶的混乱的，这一种意义的人类的积极性的。首先，应该学习不做那一看好像自然，而其实是有害的许多事。这事情，并不如有些人们所想，就是表明着托尔斯泰的教义是有消极底。他的教义，是积极底的。自然是观念底地，积极底的。托尔斯泰将言语的力量看得很大，至于以为可以靠不断的言语的说教，先将无智的人类的醉乱的行列阻止，然后使这行列，和赞美歌一同，跟在进向平和与爱的王国去的整齐的行列的后面。<sup>83</sup>

以下为鲁迅译文所对应的日文原文：

社会哲學者としてのトルストイは——清らかな水の様な理想主義者である。彼は神聖な、怜悯な理想をば鋭くも罪深い、暗愚な現実に對立させて居る。自分の愛の理想の為の外面的形式を探した彼は過去のものの中に、自然的經濟關係の平凡な真理の中に、その形式を借用して居る。彼は人類進化の大道から断然、離れて、或る、新たな轍に飛移る事を主張する。彼は彼の意見に據れば現実の愚劣な、邪惡な混乱に關與する事を意味する人間の積極性を信じない。先づ第一に自然の様に見えてその實、有害な多くのことを行はない様に学ばなければならない。この事はある人達が考へて居るが如く、トルストイの教義が消極的であるということを意味するものではない。彼の教養は積極的である。併し觀念的に積極的である。トルストイは先づ、絶え間なき言葉の説教に據て、無智なる人類の酔亂の行列を止め、然る後その行列を賛美歌と共に平和と愛の王国へ進む整然たる行列

---

83 卢那卡斯基著，鲁迅译 《托尔斯泰之死与少年欧罗巴》，见《文艺与批评》（上海：水沫出版社，1929），页 25。

の後に續かせ様と思つて居る位、言葉の力を巨大なものと見て居る。<sup>84</sup>

冯雪峰在译介卢那察尔斯基的《艺术之社会的基础》一书时，使用的是外村史郎的日文译本，以下是《艺术之社会的基础》中的一段译文：

但是，在人类生活底最早时期，在能够把关于他们的消息传达到我们这里来的成为人类生活的最早时代底证据的那人类底器皿的遗物上，在那生活底样式上，我们分明地看见最未开化的野蛮人——那人类一般地还在类人猿时代——的地方：人类创造着形式，意识地，无一切直接的合目的性地，正式地追求着形式。譬如诸君发现了一块很巧妙地雕刻着折了膝而跌倒，把头摔坏，把角投掷到背脊去的受伤的鹿底形的骨头，则诸君要这样地自问吧：这是什么用的？生在数万年前的太古的狩猎人，当然，未开化的野蛮人，他用骨头创造出这些东西必须消费劳动底很大的分量，在这时候是使怎样的人类的要求满足的？……<sup>85</sup>

以上的译文所对应日文原文如下：

然しながら、人間生活の最も早い時期に於て、それについての消息が我々にまで達し得た中の人類の生活の最も早い時代の證據となつてぬる人間の道具の遺物に於て、その生活の様式に於いて、明らかに、人間が一般に類人となつた時代の我々の最も遠い祖先に極めて近く立つてぬる最も未開な野蛮人の所で、我々は人間が形式を創造してぬるのを、意識的に一切の直接的な合目的性なしに正に形式を追求しつゝあるのを見るのである。若しも、譬へば、諸君が非常に巧妙に、膝を折つて倒れ、頭を投げ出し、角を脊に投げてぬる傷つける鹿の形に作られた骨を発見するならば、諸君はかう自問するであらう、何の爲めに？ 数万年間に生きてぬた太古の狩獵人、勿論、未開な野蛮人は、彼が骨からかる物を創造するために労働の著大なる分量を消費した時代に、如何なる人間的な要求を満足さしたのであるか？……<sup>86</sup>

刘呐鸥的《社会艺术学》是依据升曙梦的日文译本转译的，以下是其翻译的《艺术社会学》第一节《艺术社会学底问题》的开头部分：

84 ルナチャスキ著，外村史郎訳「芸術の社會の基礎」、『芸術の社會の基礎』（東京：叢文閣，1928），頁6-7。

85 卢那卡尔斯基著，雪峰译《艺术之社会的基础》，见《艺术之社会的基础》，頁7-8。

86 ルナチャスキ著，外村史郎訳「芸術の社會の基礎」、『芸術の社會の基礎』（東京：叢文閣，1928），頁6-7。



艺术社会学底根本问题，始于一八四七年为比利时人米盖尔思（Michiels）所公式化。米盖尔思（Michiels）受了比利时政府底嘱托，要著一部弗朗特尔（Flandre）派底绘画史。所以先一般地考究了如何建设科学的艺术史底问题。在这里，他明白地感到，应该把艺术史放在和这一国底「政治的・产业的和社会的发达」底密切的关系上研究的。但是，和这关连着的，先就有许多问题发生了，那就是把艺术史改为艺术社会学。要把艺术和社会，艺术底发达和社会底发达连接之前，有知道社会自体是如何发达着的必要。然而，就是这个问题解决了，也自然有别的问题发生。即「怎样的艺术会适合人类社会底发达的每个时代」的问题。「即帮助把艺术从形而上学的高处移到地上来的诸多问题。」他这样考察。（参照蒲力汗诺夫 Plekhanov 著『培林斯基 Belinsky 底文学的见解』）<sup>87</sup>

以上这段译文所对应的日文底本如下：

社会学の根本問題は、一八四七年にベルギー人ミカエルによって始めて公式化された。ミカエルはベルギー政府から、フランドル派の絵書史を書く依頼を受けたので、彼は先づ一般に科学的藝術史を如何に建設すべきかというふ問題について考究した。そこで彼は、藝術史をその国の「政治的、産業的及社会的発達」と密接な關係に置いて研究しなければならぬことを明白に感じた。所が、こてに関連して藝術史を藝術社会学に改むべき幾多の問題が彼の前に起った。先づ、藝術と社会と、藝術の発達と社会の発達とを結びつける前に、社会自体は如何に発達してぬるかを知ることがある。然し此の問題が解決されても、自然と他の問題が起こって来る。ち「如何なる藝術が人間社会の発達に於ける個々の時代に適合すべきであるか」という問題である。「藝術は形而上学の高所から地上に引き下ろすことを助くる諸問題がこれである。」と彼は考察してぬる。（プレバーナフ著「ベリンスキイの文学の见解」参照）。<sup>88</sup>

杜衡在翻译波格达诺夫的《新艺术论》时依据的是伦敦《劳动月刊》上发表的英文译本，以下为杜衡译介的《新艺术》一书第二章《无产阶级艺术底批评》开头部分的译文：

一切创造的作品，无论是自然底或是人底创造的作品，无论是初步的或是连系的，总要从规律底道路才能达到组合的，和谐的，耐久的形式。在每种组合的过程中，总有两个密切地连合着的，相互地不可省的方面，在人生底基础的发展中，那创造的本质便是『变易性』，这种变易性时时地在创造

87 弗理契著，刘呐鸥译《艺术社会学底问题》，见《艺术社会学》（上海：水沫书店，1930），页3-4。

88 フリーチェ著，昇曙夢訳「芸術社会学の問題」，『芸術社会学』（東京：新潮社，1930），頁4。

新的合并，在脱离较旧的形式；于是这些新的还得经过『自然选择』底整理，这样便淘汰了那些不适于环境的，同时又保留了，助长了那些适当的。在生产中，那创造的本质便是工作，要永远地在变换着东西底合并；那限制者便是凭着识觉的有系统的管束，这种识觉永久地在留意着努力底效果——在直接的目的达到了的时候可以止住它，或者在他和这个目的的分离的似乎可以改变它的方向。<sup>89</sup>

杜衡翻译上文时所使用的英文译文是 1923 年 12 月的伦敦《劳动月刊》上发表的《无产阶级艺术论的批评》一文，未注明译者：

ALL creative work, whether it is the creative work of Nature or man, elemental or systematic, leads to organised, harmonised, enduring forms only by the way of *regulation*. These are two closely combined and mutually elemental development of life, the creative quality is "mutability," it is this that is constantly creating new combinations, new departures from the earlier forms; these are then regulated by "natural selection," which eliminates from their number all those that are not adapted to the environment, while it preserves and strengthens those that are well adapted. In production the creative quality is labour, for ever changing the combinations of things; the regulator is systematic control by the consciousness which, constantly watching the results of the effort, stops it when the direct aim has been achieved, or changes its direction when it departs from the aim.<sup>90</sup>

1929 年戴望舒翻译了伊可维支的《启蒙时代唯物史观的文学论》一书，以下是该书第一部分《向科学的艺术去》开头的译文：

当我们站在一件艺术作品的前面，而要用科学的观点去研究它的时候，则我们有两条不同的道路。在一方面，假如那艺术品是一个雕刻，我们可以描摹那个作品，假如那艺术品是一篇诗，我们可以叙出它的内容的本质；我们这样地做叙述，而这些纯粹外表的描述的全体，便成立了艺术史。在另一方面，我们可以研究那作品的根基，就是找出什么是那作品的社会的和个人的起原，什么的思想引导了它的创造者，什么是它的意义，它对于社会环境的关系，它的对于民众的效果；我们要这样作着说明，作着艺术批评。<sup>91</sup>

---

89 波格达诺夫著，苏汶译 《无产阶级艺术底批评》，见《新艺术论》（上海：水沫书店，1929）页，43-44。

90 A. Bogdanov, "The Criticism of proletarian Art", *The Labour Monthly*, Vol.V, No.6, p.344.

91 伊可维支著，戴望舒译 《向科学的艺术去》，见《唯物史观的文学论》，页 3。

以下是伊可维支的法文原文：

Lorsque nous sommes en présence d'une œuvre d'art et que nous voulons l'étudier au point de vue scientifique, nous avons devant nous deux chemins différents. D'une part, nous pouvons décrire cette œuvre, si c'est une sculpture, ou donner l'essence de son contenu, si c'est un poème; nous faisons ainsi de la narration, et l'ensemble de ces descriptions, purement externes, constitue l'histoire de l'art. D'autre part, nous pouvons étudier le fond de cette œuvre, c'est-à-dire chercher quelles furent ses origines sociales ou individuelles, quelles pensées ont guidé son créateur, quelle est sa signification, sa liaison avec le milieu social, son effet sur le public; nous nous attachons ainsi à une explication, à la critique de l'art.<sup>92</sup>

---

92 Marc Ickowicz, "Vers la Science de l'Art", *La littérature à la lumière du matérialisme* (Paris: Marcel Rivère, 1929), p. 15.